سيكلوجية الضحك

تأليف

احمد عطية الله

درجة B. A. من جامعة لندن

عضو الجمعية البريطانية لعلم النفس

مدير إدارة نشر الثقافة

بوزارة المعارف

دار إحياء الكتب العربية

عيسى البابي الحلبي وشركاه



تأليف

احمد عطية الله

درجة .B. A من جامعة لندن
شهادة معـــهد نويكلن للمعلمين ببرلين
عضـــو الجمعية البريطانية لعـــلم النفس
مدير إدارة نشر الثقافة
بوزارة المعـارف

مقدمة

عندما نضحك نحس بأن هذه الروح المرحة التى تغمر نفوسنا تعصف بآلامنا وأحزاننا حتى تكاد تقتلعها من جذورها ولو إلى حين ، إذ أن نفور الإنسان من الألم وإقباله على متع الحياة ولذائذها هو دستور الحياة ، وعلى أساسه شيدت قواعد التربية والأخلاق والديانات . والضحك مقياس اللذة والمرح والسرور .

عندما نهرب من آلام الحياة بالضحك ، تتلاشى الحدود والقيود بيننا وبين الغير ؛ ويقرب الضحك بين نفوسنا حتى ننسى ماشجر بيننا من خلافات وعداوات فنعيش فترة من الزمن أحبابا متعاطفين ، حتى إذا تراجعت هذه الموجة انحسرت من جديد عما بذرته الحياة فى نفوسنا من أحزان وما غرسه المجتمع من تقاليد مريرة بغيضة . فالضحك كصمام الأمن ، ينفّس عنا الكرب إذا اشتد ويترفق بنا إذا عصفت بنا الأيام .

والضحك كغيره من الخصائص الانسانية الواضحة قد استهوت دراسته رجال الفكر منذ أقدم الأزمنة ، بل ان مذاهب الأخلاق قد بنيت على أساس من اللذة والألم ؛ وجاءت الديانات وحددت موقفها من هذه الظاهرة الإنسانية

الكبرى لمبلغ ماتتأثر بها حياة الإنسان الروحية ؛ وقللت بعضها من شأنها ، ولكنها مع ذلك لم تحاول أن تستأصل جذورها ، لأنها أبعد غوراً فى النفس الإنسانية من الدين نفسه .

وهذا الكتاب عرض سيكلوجى لهذه الظاهرة النفسية ، بمعنى أنه عرض وصفى فى جملته ؛ حتى إذا أحاط القارئ بنواحيه ، انتقل إلى استقصاء الأسباب والاغراض وراح يسأل نفسه : لماذا يضحكنا هذا المشهد وتستهوينا هذه النادرة ؟ ومن ثم يسأل نفسه عن وظيفة الضحك فى الحياة ، وتأثير ذلك على المجتمع .

وعنى المؤلف عناية خاصة بدراسة الفكاهة الشعبية ، ودراسة البيئة المصرية واستقصاء العوامل التى كيفت الفكاهة فيها ؛ وحاول أن يتتبع التطور الذى سارت فيه الفكاهة من العصور القديمة (كما هو مسجل فى كتب الأدب العربى القديم) إلى العصر الحاضر الذى قامت فيه الصحافة بدور هام بتسجيل ألوان الفكاهة، من نوادر ونكات وهزليات نثرية وشعرية ، ومن رسوم فكهة تصور الحوادث الجارية والتقاليد الشائعة كما تراها عين الرسام الهزلى .

وحاول المؤلف فى عرض نظريات الضحك أن يوضحها بشتى الأمثلة من مشاهد الحياة اليومية ومن البيئة المصرية بصفة خاصة حتى يوثق الصلة بين القارىء وبين المجتمع الذى يعيش فيه .

وفى عرض النظريات العامة لم يحاول المؤلف أن يتعصب لنظرية أو يقلل

من شأن غيرها ، بل رأى من واجبه أن يدافع عن كل نظرية من هذه النظريات إذا ماتعرض لها ، لأنه يعتقد أن هذه النظريات مكملة بعضها لبعض ؛ وأن الغلو فى تقدير أهمية نظرية على حساب أخرى شطط مابعده شطط .

القاهرة فى ١٥ نوفبر سنة ١٩٤٧ ا . ع .

طبيعـــة الضحك

هل الضحك غريزة إنسانية ؟ مشاهدات على الحيوانات والشواذ والأطفال ـ مظاهر الضحك كاستعداد فطرى ـ المظهر الانفعالى للضحك ـ وظيفة الضحك البيولوجية ـ الضحك غريزة اجتماعية .

يعرف الإنسان بأنه « حيوان ضاحك » تمييزا له عن غيره من الحيوانات ؛ والمقصود بذلك أن الضحك استعداد فطرى عند الإنسان لا يكتسبه بالتجربة ، وأن هذا الاستعداد مفقود عند الحيوانات الأخرى حتى بين تلك التى تشترك معه فى خصائص كان يظن أن الإنسان ينفرد بها عن غيره كالإدراك والذاكرة مثلا.

فهل صحيح أن الضحك غريزة إنسانية ؟

وان الضحك غير معروف عند الحيوانات ؟

فإذا كان الضحك استعداداً فطرياعند الانسان وجب أن يتميز بما تتميز به الغرائز الأخرى من حيث الدوافع التى تسيره والوظيفة التى يحققها ، كذلك وجب أن يكون شائعاً بين أفراد النوع الإنسانى معروفا بين جميع أجناسه دون أن يكون للتعلم أو التعليم أو العادة أثر فى هذه الظاهرة .

إذا راقبنا جمعاً من الناس ملتفاً حول حاوٍ من الحواة يعرض بعض ألعابه العجيبة ، نرى وجوه الواقفين قد علتها الدهشة وعيونهم قد تسمرت بأصابع اللاعب فى سكون عميق شمل المكان ، حتى إذا مابلغ الحاوى مرحلة معينة فى لعبته ، انفجر هذا الجمع الصامت ضاحكا وكأنه على موعد موقوت .

فإذا لاحظنا أن هذا الجمع خليط من شيوخ ورجال ومن نساء وأطفال، من متعلمين وغير متعلمين ، من ذوى الأمزجة المختلفة والمثل المتباينة ، أمكننا القول بأن الضحك ظاهرة إنسانية عامة تستثيرها دوافع معينة لاتختلف فى التأثر بها عوامل السن أو الجنس أو التعليم لأنها تكوّن جزءاً من طبيعة الإنسان الأولى ، وهى فى ذلك لاتختلف كثيراً عن الاستعدادات الفطرية الأخرى عند الإنسان كقدرته على الكلام أو ميله للاستطلاع أو رغبته فى المحافظة على حياته بالهرب ؛ وهى وإن اختلفت من حيث طريقة التعبير عنها بين الناس إلاّ أن من المستحيل انكارها .

فإذا اعترفنا بأن الضحك استعداد فطرى، فوجب أن يتميز بالخصائص التى تنفرد بها الغرائز وما إليها من الاستعدادات الفطرية . وقد درج علماء النفس على القول بأن مايؤكد فطرية سلوك معين عند الإنسان ظهوره فى مراحل الطفولة الأولى، فإذاتحقق ان هذا السلوك معروف بين أفراد الأنواع الراقية من الحيوانات كالقردة، كان ذلك مما يزيد فى توكيد فطرية هذا السلوك .

مشاهدات على الحيوانات والشواذ :

دلت المشاهدات والابحاث التى قام بها علماء النفس على الحيوانات ، على أن حيونا كالشمبانزى إذا مالمس لمسا رفيقا فى عنقه « وهو مانعرفه بالزغزغة » فإنه يفتر عن ابتسامة أو ضحكة لاتختلف كثيراً فى مظهرها وصوتها عن الضحكة الإنسانية .

كما أثبتت هذه المشاهدات أن القدرة على الابتسام وإن كانت مفقودة عند الأطفال بعد الولادة مباشرة إلا أنها تبدو واضحة منذ الشهور الأولى، فلاينقضى الشهر الثالث حتى يتسنى للوليد أن يضحك بطريقة لها مميزات الضحكة العادية من حيث انفراج الفم واحداث الصوت الخاص بها، وتتابع حركة الزفير المصاحبة لعملية الضحك العادية إلى حد كبير .

ولا شك فى أن التقليد له أثره فى تكوين كثير من العادات التى تبدو من حيث تأصلها كأنها غريزة أو عمل فطرى ، ولكن الضحك مع شدة تأثره بالعلاقات الاجتماعية بين الأفراد ظاهرة لها جميع أركان السلوك الفطرى. ولاثبات ذلك ماذكره «جودينوه »[1] عن صبية فى العاشرة من عمرها ولدت عمياء صماء، فبذلك انقطعت لها كل علاقة بصرية أوسمعية بالبيئة الاجتماعية التى نشأت

(١) أورد هذا المثال (يونغ) فى كتابه « الانفعالات عند الانسان والحيوان » .
Young, Emotion in Man and Animal.

فيها ، فهى لهذا السبب لاتتأثر بأصوات الضاحكين ولا بملامح الوجه أثناء الابتسام أو الضحك ، وقد أجريت عليها بعض تجارب سجلت نتائجها بآلة سينمائية .

وإحدى هذه التجارب تتلخص فيما يلى : أسقطت لعبة صغيرة من الخزف فى ثوب الصبية من خلف العنق، فلاحظ المختبر أن عضلات الجسم تقلصت بسرعة لاسيما عضلات العنق والكتف، وفتحت العمياء فمها كما فتحت عينيها ورفعت حواجبها وهذه جميعها مظاهر الدهشة والانتباه الشديد . بعد ذلك حاولت استطلاع كنه هذا الجسم الغريب فدست أصابعها بين طيات ثوبها حتى تمكنت من جذب اللعبة الخزفية ، فلما أخرجتها وتلمستها وعرفت حقيقتها استلقت على ظهرها ورفعت ساقيها وانفجرت ضاحكة، بينما أخذت تحرك كلتا يديها (بما فى ذلك اليد الحاملة للعبة) بحركات تدل على مدى اغتباطها وسرورها ؛ وبعد أن استمرت ضحكاتها فترة من الزمن ارتسمت على وجهها ابتسامة رضاء .

فمن هذا نرى أن ضحك هذه الصبية العمياء الصماء لم يكن نتيجة للتقليد بل أنه استعداد طبيعى برز عندما حانت الفرصة المناسبة لظهوره، والضحك فى هذه الحالة تنفيس طبيعى للتوتر الذى يتملك الإنسان طفلا كان أم بالغا فى مثل حالات الخوف والوجع والتوجس .

وقد أثبتت مشاهدات الباحثين بين الشعوب الفطرية [1] على أن الضحك

---

(١) Darwin, the Emotions in Man and Animals.

وروح الفكاهة ظاهرة معروفة بين هذه الشعوب ، وإن كانت مثيرات الضحك ودوافعه تختلف بين الشعوب من حيث درجتها فى سلم الحضارة والتمدن ؛ فما يضحك الرجل البدوى الساذج قد لا يستثير ابتسامة الرجل المتحضر ، بل انه على النقيض من ذلك قد يكون باعثا له على التقزز أو الاشمئزاز أو الاستنكار . ولكن الحقيقة التى لاشبهة فيها هى أن ظاهرة الضحك ومشتقاتها معروفة بين جميع أفراد النوع الإنسانى .

فطرية الضحك :

ومما يدلل عليه لتأكيد فطرية الضحك أنه إذا استثير لايمكن التسيطر عليه أو كبته كبتا تاما ، ومثله فى ذلك مثل جميع الغرائز الإنسانية، فالطفل الذى يهرب فزعا عند رؤية شىء يخيفه لايمكنه التخلص من فزعة إلا بعد زوال الحالة الإنفعالية التى استثارها هذا الشىء .

فمن المشاهد أن الإنسان إذا غمرته موجة من الضحك المفاجىء لايمكنه كبتها كبتاً تاماً مهما حاول ذلك . بل قد يحدث أن كل محاولة لوقف الضحك قد تكون سبباً لانفجاره بأشد قوة من ذى قبل نتيجة لهذه المحاولة ؛ وإذا تمكن الإنسان من ضبط نفسه، كما إذا حاول أن يوجه انتباهه إلى شىء جدى، فإن آثار الضحك تستمر بادية على محياه فترة من الزمن ، ولا تفنى تماما حتى تتلاشى الحالة الانفعالية المصاحبة للضحك .

وفضلا عن ذلك ، فإن الضحك لكونه سلوكا فطريا متأصلا عند الإنسان يكبت إلى حد كبير جميع العمليات الإرادية عقلية كانت أم جسمية ، التى يكون الإنسان مشتغلا بها عند استرساله ضاحكا . فالإنسان أثناء الضحك لايقوى على التفكير فيما ليس له علاقة بموضوع الضحك نفسه . فالضاحك يكون فى شبه حالة لا شعورية تعوقه عن التسيطر على حركاته ؛ فمن المشاهد أن الإنسان إذا ضحك على حين فجأة وهو فى جلسة أو وقفة تحتاج إلى اليقظة والانتباه فإنه يكون عرضة للوقوع أو الانكفاء على وجهه . كما أن هذا الضحك الفجائى يعوق الحركات العادية التى يقوم بها الإنسان كالمشى . أما إذا كان الضحك شديداً عنيفاً فقد يعجز الشخص عجزاً مطلقاً عن التحكم على حركاته فيسيل لعابه وتتهدل أطرافه .

الضحك كغريزة :

والضحك ككل غريزة من الغرائز له أركان ثلاثة ؛ مؤثر يستثيره ، وحالة انفعالية مصاحبة ، ووظيفة أو غاية يسعى العمل الغريزى إلى تحقيقها . فإذا استوفى السلوك هذه الأركان الثلاثة صح لنا أن نعتبره غريزة من الغرائز ؛ لهذا السبب اختلف علماء النفس فى عدد هذه الغرائز ، فمنهم من حصر دائرتها حصراً ضيقاً ومنهم من توسع فى ذلك فأدخل فى نطاقها جميع أنواع السلوك التى تتحقق فيها الأركان السالفة الذكر . لذلك أنكرت الطائفة الأولى من

العلماء اعتبار الضحك من بين الغرائز الأصيلة عند الإنسان، وإن لم ينكر إطلاقا أن الضحك له مظاهر العمل الغريزى ؛ فهم يرون مثلا أن الوظيفة البيولوجية للضحك غير واضحة تماما وهم فى ذلك يقرنون الضحك بغريزة أصيلة كغريزة الخوف . أما الطائفة الأخرى من علماء النفس وعلى رأسهم « وليم ماكدوجل » فيعتبرون الضحك غريزة لها جميع الخصائص التى للغرائز الأصيلة عند الإنسان (١) .

وأوضح مظاهر غريزة الضحك الحالة الانفعالية المصاحبة لها ، وهى ما قد ندعوها السرور أو المرح . ولكننا إذا قارنا بين الضحك وغريزة أصيلة كالغضب، نلاحظ أن هنالك فرقا واضحا بين الغريزتين من حيث المظهر الانفعالى الخارجى لكل منهما ، فالرجل فى ثورة الغضب يعبر عن حالته النفسية بشتى الوسائل ، من احتقان فى الوجه وتهجد فى الكلام وميل إلى الصياح وتلويح بالذراعين ودق بقبضة اليد ورغبة فى المقاتلة ؛ وقد يأخذ الغضب مظاهر أخرى أقل وضوحا ولكنها ليست أقل عنفا ؛ ومع تنوع هذه المظاهر فان الحالة الانفعالية نفسها لاتكاد تختلف، فالغاضب فى جميع هذه الحالات يحس برغبة فى القضاء على خصمه .

---

(١) انظر ؛ ماكدوجل فى ملحق كتابه « علم النفس الاجتماعى » .
W. Macdougall, Social Psychology; Supplementary

المظهر الانفعالى للضحك :

أما فى حالة الضحك فالمظهر الانفعالى الخارجى لا يكاد يختلف فى نوعه بين ضاحك وضاحك ، وان اختلف فى شدته تبعا للباعث على الضحك ، فقد يبتسم وقد يكركر ، وقد يقهقه ، ولكن هذا السلوك فى جملته لايفترق إلا من حيث كمه لا من حيث نوعه .

أما الحالة النفسية ذاتها فمتعددة تختلف باختلاف نوع المؤثر ، لهذا السبب اختلف الباحثون من حيث بواعث الضحك . فالطالب الذى يضحك عندما يسمع خبر نجاحه فى امتحان ، يختلف فى حالته النفسية عما إذا ضحك عند سماع دعابة لطيفة؛ ففى الحالة الأولى يحس الطالب بالزهو والراحة لهذا الانتصار المفاجىء ، وفى الحالة الثانية يحس بالمرح ، والحالتان تختلفان . والأطفال الذين يتهللون ضحكا عند انصرافهم من المدرسة يختلفون فى حالتهم النفسية عما إذا ضحكوا لمشاهدة منظر هزلى يقوم به المهرج « البلياتشو » فى السرك ، فالطفل يضحك فى الحالة الأولى تسرية عن نفسه بعد المجهود الجدى الذى بذله فى الدراسة ، ويضحك فى الحالة الثانية ضحكة المرح التى لايشوبها حب أو كره ، وهو مما لايحدث فى ضحكة الاستهزاء مثلا .

وهذا الاختلاف فى الحالة النفسية المصاحبة للضحك لايغير الواقع، وهو أن الضحك مهما كان الباعث عليه فله مظهر وجدانى بيّن ، وهو ماتتميز به الغرائز جميعا .

أما بواعث الضحك فكما رأينا عديدة ، وهى تختلف باختلاف السن والمستوى العقلى والثقافى والتمدنى للفرد . فما يضحك الأطفال قد لايبعث إلا ابتسامة فاترة على شفاه البالغين وماينفجر له الرجل الريفى ضاحكا قد لايستهز الحضرى ؛ وقد يكون الباعث على الضحك عند فرد مدعاة للغضب عند آخر ؛ ولكن الأمر الذى لاجدال فيه أن هؤلاء جميعا يضحكون ، وأن مظهرهم الخارجى عند الضحك لا يكاد يختلف .

الوظيفة البيولوجية للضحك :

وإذا كان الضحك عملا غريزيا حقا فلابد له من وظيفة (بيولوجية) يؤديها ولابد له من غرض واضح أو متستر يهدف اليه ، وهذا شأن الغرائز جميعا . فما وظيفة الضحك وما الهدف الذى تسعى هذه الغريزة إلى تحقيقه ؟

إذا قارنا الضحك بغريزة من الغرائز الأصيلة كالخوف مثلا ، نلاحظ أن هناك اختلافا بيّنا بين سلوك الفرد فى الحالتين ، فالحالة النفسية التى ندعوها الخوف ذات وظيفة حيوية لصاحبها ، لأنها تجعله فى حالة استعدادية خاصة للمحافظة على حياته، وهذه مهمة الغرائز الكبرى . وهذه الحالة الاستعدادية تدفع الخائف إلى الحركة لتحقيق هذا الغرض ، فتراه يسرع فى الهرب أويعمد إلى الاختفاء من مصدر الخوف ؛ وهويجد فى نفسه القدرة على الهرب والاختفاء بما يفرز فى الدم من السكر وغيره من الهرمونات التى تكوّن لديه طاقة حيوية

فائضة ، لهذا نرى الخائف يبذل من المجهود مايعجز عنه فى الحالات العادية .

فاذا رجعنا إلى الضحك ، نرى أن الجسم تسيطر عليه كذلك حالة انفعالية شاذة، فيسرع تنفسه ويشتد نبضه وتفرز شتى الغدد عصائرها فى الدم وفى خارج الجسم كالدموع واللعاب ، وترتفع نسبة السكر فى الدم فيكون الجسم فى حالة استعدادية وتيقظ عام لايختلف فى جملته عما يحدث فى حالة الخوف ، ولكننا نلاحظ أن الأمر لاينتهى عند هذا الحد ، إذ لايعمد الضاحك إلى سلوك مسلك خاص، فلا يحاول مثلا هربا أو اختفاء ، بل يكتفى بما يشيع فى نفسه من مرح وما يصدر عنه من أصوات هى كل مايعبر عن حالته النفسية هذه .

الضحك عملية كبت :

تشكك علماء النفس لهذا السبب فى غريزية الضحك ، إذ أن انتفاء نفعية الضحك ينفى تبعاً لذلك أنه سلوك فطرى، لأن الفطرة فى نظرهم جادة وليست لاهية؛ فهى توجه الكائن الحى توجيها يحقق غاية حيوية عنده ؛ وليس من الضرورى أن يتبين الفرد هذا الغرض الذى يسعى إليه إذ نراه فى كثير من الأحيان يندفع إليه دون وعى أو تفكير . أما فى حالة الضحك فيصعب على الفرد أن يميز الغاية منه، إذ كل المظاهر الخارجية تدل على أنه سلوك سلبى . فالضاحك لايحاول أن يفعل شيئاً أكثر من أن يضحك ، بل إنه أثناء الضحك تنعدم كما رأينا جميع حركاته الإرادية . فالضحك من هذه الناحية « عملية كبت » ، ولكنه كبت توحى

به الفطرة لا الإرادة والتفكير .

ومع ذلك يمكننا أن نقول أن عملية الكبت هذه التى يسببها الضحك عملية ذات غاية حيوية فعلية وإن لم يحس بها الفرد بطريقة شعورية . فالطفل الذى يشيع فى نفسه الخوف لسبب من الأسباب ثم يكتشف أنه كان مخطئا فى خوفه فيضحك ملء شدقيه ، يحس براحة واطمئنان وبنشوة فرح هى نتيجة لاختفاء حالة التوتر التى سببها الخوف . وحالة التسرية عن النفس هذه ذات قيمة حيوية للكائن الحى، ومن هذا نشأت إحدى نظريات الضحك التى تقول بأن وظيفة الضحك تفريج أزمة نفسية عند الفرد بسبب المجهود الذى يبذله لاتقاء خطر أو دفع ضرر محتمل الوقوع ، فالضحك من هذه الناحية سلوك فطرى يحقق غاية حيوية هامة للكائن الحى لاتقل أهمية عن الغايات التى تحققها غرائز كالخوف وحب الاستطلاع مثلا [١] .

الضحك غريزة اجتماعية :

يمكننا القول بأن الضحك غريزة أحدث تاريخا عند الإنسان من الغرائز الأخرى كحب المقاتلة مثلا ، لأن الضحك مرتبط ارتباطا وثيقا بأكثر هذه الغرائز ، فإذا لم تكن هذه الغرائز موجودة أصلا لانعدم وجود الضحك تبعا

(١) راجع ماكدوجل صفحة ٣٨٩ ومابعدها.

لذلك ؛ فحب المقاتلة مثلا غريزة عند جميع الكائنات الحية، تهدف إلى المحافظة على الكائن الحى بالتغلب على الخطر الذى يواجهه ، فإذا حدث وأثيرت هذه الغريزة واستعد الإنسان للدفاع عن نفسه ثم اكتشف أن هذا العدو الذى يواجهه ليس أهلا للنزال والقتال استثار ذلك فيه غريزة الضحك ، فالغضب المكذوب كما نرى دافع من دوافع استثارة هذه الغريزة، وهذا ينطبق بدوره على غيره من الغرائز .

وقد يصعب علينا أن نُثبت أن هذه الغريزة معدومة عند الإنسان إذا نشأ بعيداً عن المجتمع إلا أنه لاشك فى أن المجتمع يقوّى هذا الاستعداد الفطرى عند الإنسان، لهذا نرى الإنسان المتحضِّر أكثر قابلية للمفاكهة والتندر من الإنسان المنفرد المتغرب، ويذهب بعض العلماء إلى أن الضحك يعتمد اعتمادا كليا على استعداد الإنسان للمشاركة الوجدانية [١] بينه وبين أفراد نوعه ، فإذا لم يكن هنالك تفاعل انعطافى انعدم الركن الذى يعتمد عليه الضحك .

نرى فى الطريق رجلا ينزلق فيقع على الأرض، فإذا اكتشفنا أنه لم يُصَب بأذى جدى أثار هذا المنظر فينا موجةً من الضحك ، وسبب هذا أن الخطر الذى ينزل بأحد من أفراد النوع الإنسانى يستثير فينا العطف عليه والحزن له والأسى لمصيبته، فإذا تكشفت لنا الحقيقة بأننا واهمون وأن لاخطر ولا ضرر فعلىّ قد نزل به حل الضحك مكان الحزن وشاع السرور فى نفوسنا مكان اللوعة

---

(١) Sympathy .

والأسى . فالمجتمع إذاً عامل مهم فى تقوية هذا الاستعداد الفطرى ، وكلما ارتقى المجتمع كلما تعددت عوامل الضحك ، وأصبحت الفكاهة فى المجتمع التمدن فنا واسع النطاق تتخذ ألوانا مختلفة متعددة .

ومجمل القول أن الضحك استعداد موروث عند النوع الإنسانى شائع بين جميع أفراده ، وإن كانت وظيفته والغاية منه غير محددة تحديداً واضحا ، إذا قارنا الضحك بغيره من الاستعدادات الفطرية الأخرى . ونظراً لارتباط الضحك بالغرائز الأخرى يمكننا أن نعتبره فى المرتبة الثانية من بين الغرائز الأصيلة عند الإنسان ، ومما يبرر مثل هذا التخصيص التشكك فى وجود هذه الظاهرة عند الحيوانات ، وكذلك تأثر هذا الاستعداد بنشأة المجتمع .

كيف نضـــحك

درجات الضحك ـ المظاهر الخارجية ـ ملامح الوجه ـ شكل الفم والعيون ـ الدموع والبكاء ـ أصوات الضحك وأنواعها ـ وضع الجسم أثناء الضحك ـ التصفيق ـ التغييرات الداخليه ـ التنفس أثناء الضحك ـ الدورة الدموية والضحك ـ الإفرازات الداخلية .

الضحك من الانفعالات النفسية التي يمكن تمييزها للوهلة الأولى ، إذ لايخطىء الناظر أبداً في تمييز الوجه الضاحك ، بينما يعجز عن التفريق بين ملامح الوجه الحزين والوجه المفكر مثلا .

والضحك ككل حالة انفعالية تصاحبها تغييرات جسمية على نوعين : تغييرات ظاهرة ، نحققها بالمشاهدة كانفراج الفم مثلا ؛ وتغييرات داخلية يحددها المشتغلون بعلم وظائف الأعضاء وعلم النفس التجريبي ، وذلك بالتجربة العملية ومثال ذلك افراز الغدد الداخلية .

ومانعبر عنه بالضحك حالة نفسية تختلف إختلافا واضحا من حيث شدتها؛ وأبسط هذه الدرجات حالة الانشراح العادى، وهى لاتتميز بتغييرات معينة بل

هى حالة نفسية عامة نشاهد آثارها فى سلوك الفرد إجمالا .

ويمكن أن نعتبر الابتسام الدرجة الأولى من درجات الضحك ؛ والابتسام بدوره ينقسم إلى مرحلتين ؛ الابتسام الخفيف ، ويتميز بلمعان العينين وانفراج الفم انفراجا طفيفا إلى الجانبين مع انطباق الفم . ويلى ذلك ماندعوه بالابتسامة العريضة [١] حيث يزداد انفراج الفم المقفول إلى الجانبين بحيث تكون زاويتا الفم شبه نقطتين غائرتين ويتبع ذلك ارتفاع الخدين ارتفاعا قليلا .

فاذا استحال الابتسام إلى ضحك ارتفعت الشفة العليا من مكانها وبدت الأسنان العلوية . والضحك بدوره له درجات ؛ فقد يضحك الانسان دون أن يحدث صوتا مميزاً ، ثم إذا اشتد ضحكه تغير شكل الفم وانبعثت منه أصوات خاصة هى أوضح مميزات الضحك . فإذا كانت موجة الضحك عنيفة ظهرت هذه التغييرات واضحة فى ملامح الوجه ولم يسلم منها عضو من أعضاء الوجه ، بل تمتد إلى سائر أعضائه لاسيما الأطراف ، وتصحب ذلك أصوات معينه هى مانعرفها « بالقهقهة » .

والفرق واضح بين الضحك بدرجاته المختلفة وبين حالة الانشراح العامة وهى التى نعبر عنها بقولنا : أن الشخص فى حالة نفسية طيبة . إذ ليس من الضرورى أن يفتر ثغر مثل هذا الرجل بالابتسام ، ولكن اشراق وجهه

---

(١) ويطلق عليها بالانجليزية كذلك Broad smile .

وسببه تدفق الدم إلى الوجنتين كفيلٌ بتمييز هذه الحالة النفسية بوضوح ؛ وفضلا عن ذلك نرى الرجل منتصب القامة مفتوح العينين عالى الرأس قد خلت جبهته من الغضون والتجاعيد . أما من حيث الحالة العقلية فهو سريع البديهة متفتق الذهن مجلو الخاطر .

ملامح الوجه أثناء الضحك :

ان الوضع الذى يأخذه الفم عند الضحك يعتبر من المميزات الموضحة له . فالضاحك يفتح فمه بحيث تبدو أسنانه الأمامية العليا ، وذلك برفع الشفة العليا قليلا وجذب زاويتى الفم إلى الجانبين مع ميل يسير إلى أعلا .

وإذا اشتد الضحك بدت جميع الأسنان العلوية تقريبا ، لهذا نقرأ فى كتب الأدب أن فلانا ضحك حتى بدت نواجذه [1] وهى الأسنان الجانبية ، أما الشفة السفلى فتبقى مكانها ساترة صف الأسنان السفلية .

ويتبع ذلك استدارة الخدين وبروزهما وتوردهما، وهذه الاستدارة لها أهميتها فى احداث الأصوات المختلفة التى يتميز بها الضحك ، ويرتفع جلد الخد إلى أعلا بحيث يؤثر ذلك فى وضع الأنف والعينين ، وفى أثناء موجة الضحك يهتز الفك السفلى هزات متلاحقة .

وتلعب العينان دورا هاما فى تكوين ملامح وجه الضاحك ، إذ تتقلص

---

(١) تكرر ذلك فى وصف ضحكة النبى عليه السلام .

العضلات المحيطة بها فتبدو فى شكل تجعدات دائرية، أما عند العجائز فتبدو هذه التجعدات أكثر وضوحا فى زاويتى العينين الخارجتين، على شكل أسهم متفرقة من مركز الزاوية . وساعد على هذا الوضع ضغط الخدين من أسفل إلى أعلا .

والعين أثناء الضحك تصبح شبه مقفلة، ويسبل بعض الأشخاص الجفون اسبالا تاما عند الضحك الشديد بحيث يصعب عليهم النظر . وهذا له تأثيره من حيث المحافظة على توازن الجسم العام (١) لارتباط التوازن بالنظر ، ويكون الضاحك فى هذه الحالة عرضة للسقوط أو الاصطدام أثناء المشى .

ويغضن الجبين بخطوط أفقية ، وهذا مايفرق بين الضحك وهو حالة انفعاليةخاصة، وبين حالة الإنشراح العامة التى سبقت الاشارة اليها .

ويبدو الأنف أثناء الضحك العنيف أقل طولا من حقيقته بسبب بروز الوجنتين ، ويمتد من طرفى فتحتيه الخارجتين قوسان ينتهيان بزاويتى الفم ويختلفان انبعاجا باختلاف شدة الضحك .

وللضحك علاقة وكيدة بإفراز الدموع

تبدو العين أثناء الضحك مجلوّة لامعة بسبب إفراز الغدد الدمعية ، وإذا اشتد الضحك انساب الدمع من العين وبلل الجفون، وقد ينهمر على الخدين كما يحدث فى حالة البكاء وقد يستمر إفراز الدموع حتى بعد سكون موجة الضحك.

---

(١) Equilibrinm

وإفراز الدموع أثناء الضحك حالة ظاهرة شائعة عند جميع الأجناس البشرية، ولا يستثنى من ذلك إلا صغار الأطفال الذين هم دون ثلاثة أو أربعة أشهر من العمر .

وهذا اللمعان الذى تتميز به العينان أثناء الضحك مشاهد بين البلهاء وضعاف العقول والمصابين بصغر الجمجمة[١]، والبلهاء جميعاً يتميزون بلمعان العيون وبابتسامة مطبوعة تعلو وجوههم بصفة دائمة فإذا استثارهم مايوجب الفرح فإن عيونهم تزداد تألقاً ويصحب ذلك ارتجاف فى زاويتى الفم[٢] .

ويعزو بعض العلماء[٣] انهمار الدموع عند الضحك الشديد إلى أن هذه ظاهرة شائعة مصاحبة لجميع الانفعالات النفسية الشديدة ، إذ أن الغدد جميعاً تتأثر بالحالة الانفعالية، التى تغمر الجسم ومن بينها الضحك الشديد . فعند الفزع الشديد مثلا تنضح الجبهة عرقا كما يسيل اللعاب ، فالغدد اللعابية تكون تحت تأثير هذه الحالة الانفعالية، فمن المشاهد أثناء الضحك الشديد أن الضاحك يسيل لعابه من زاويتى فمه المفتوح، وكثيراً مايتردد ذكر ذلك فى الحكايات والنوادر التى ترويها كتب الأدب القديمة .

وتأثير الضحك الشديد على العين لايختلف عن تأثير البكاء ففى الحالتين تضغط العضلات المحيطة بالعين على الغدد الدمعية فتساعد على إفراز الدموع .

---

(١) Microcephalic

(٢) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب « أنواع الضحك »

(٣) دارون فى كتابه The Expression of the Emotions .

وإذا مرت موجة الضحك بدت العينان منتفختين حتى يستحيل التفريق بين حالة الطفل الباكى والضاحك؛ وقد ذكر المصور الانجليزى المشهور السير جُوشيا رينولدز[١] وهو المعروف ببراعته فى تصوير الملامح ذلك بقوله « من العجيب أن تعبير الوجه عن الحالات النفسية المتناقضة (وهما الضحك والحزن الشديد) لا يختلفان كثيراً » وضرب مثلا لذلك صورة « باكس[٢] » النشوان الراقص «ومريم المجدلية» ذات العيون الحزينة، إذ لا يختلفان كثيراً من حيث طريقة التعبير عن هاتين الحالتين النفسيتين المتناقضتين .

والضحك فى كثير من الأحيان مرتبط بالبكاء وأوضح ما يكون هذا عند المصابين بالهستريا الذين تراهم يضحكون ويبكون فى وقت واحد . وتتمثل فى الأطفال هذه الظاهرة بصفة خاصة فبكاء الطفل قد يستحيل فجأة إلى ضحك عالٍ إذا اكتشف أن المخاوف التى انتابته لا أساس لها . ومن المشاهد العادية لا سيما عند النساء أن تجهش المرأةُ باكيةً فى حالة الفرح المفاجىء، كما إذا اكتشفت طفلها المفقود مثلا .

وقد ذكر كثير من الرّحالة والمشتغلين بدراسة الشعوب الفطرية أن ظاهرة البكاء كوسيلة من وسائل التعبير عند الفرح شائعة بين القبائل الهمجية كنساء الللايو وأهل بُورنيو وسكان استراليا الأصليين وقبائل الهوتنتوت الأفريقية

---

(١) Sir. I. Reynolds

(٢) Bacchus

وهنود أمريكا الحمر ، وخصوا النساء بهذه الظاهرة إذ هن يضحكن ودموعهن منهمرةً على الخدود ، بينما يصفقن بأيديهن ويرقصن طربا .

اصوات الضحك :

ولعل أوضح مظاهر الضحك تلك الأصوات التى تصدر من فم الضاحك وتختلف شدة بحسب حالته النفسية . فقد يكون الضحك خافتاً يشبه التنفس العميق ، وقد يصدر من سقف الحلق بما يشبه «الكركرة» فإذا كان الضحك عنيفا انبعث صوت فخم مرتفع من الفم، الذى يفتح على أشده وهو مانعرفه « بالقهقهة » . ويختلف الأشخاص فى طريقتهم فى الضحك ، ولكن من الملاحظ بصفة عامة أن ضحكة الأطفال والنساء تميل إلى مد الفتحة والكسرة (ها ها ـ هىْ هىْ ـ هِ هِ) .

أما ضحكةُ البالغين فتميل إلى الضم (هُ هُ ـ هو هو) .

والأصوات بصفة عامة وسيلة مهمة من وسائل التعبير ، وتشترك فى ذلك جميع أنواع الحيوانات حتى الدنيا منها ، فالضحك من هذه الناحية وسيلة لاشك فيها من وسائل التعبير عن حالة المرح التى تغمر الإنسان فى بعض الأحيان . والفرق واضح بين أصوات الفزع والخوف وبين أصوات الفرح والبهجة ، ولايصعب على الإنسان أن يفرق بين نباح الكلب الغاضب ونباحه عندما يستقبل صاحبه ؛ والخنزير وهو من الحيوانات الغبية إذا ماشبع أحدث همهمة متقطعة

كأصوات المنافيخ ، أما إذا داهمه خطر فإنه يحدث صوتاً عالياً متواصلا كرنين الصفافير .

واستخدام الأصوات أشد وضوحا بين الحيوانات التى تتأصل فيها الغريزة الاجتماعية كالتى تعيش قطعانا ، فالقرد وهو من هذه الأنواع يصدر من متنوع الأصوات ماينبه به أفراد نوعه من الأخطار المجهولة أو الأعداء الذين يترصدونه ، أو فى دعوتهم للاشتراك معه فى خير وقع عليه . وارتفاع الأصوات وضعفها له علاقة بالحالة النفسية لصاحب الصوت ، ففى حالة الخوف أو طلب النجدة يكون الصوت عالياً متواصلا لكى يستلفت ملاحظة أكبر عدد من أفراد القطيع ، أما الصوت الواطىء أو المتقطع فيدل على أن صاحبه لايقصد به إلا التأثير على الدائرة الضيقة التى يوجد فيها ، كما فى حالة التغرير الجنسى[1] .

والأصوات الموسيقية ذات الأنغام التى تصدر من بعض أنواع الحيوانات (لاسيما الطيور) تعبر عادة عن حالة نفسية أبعد ماتكون عن الانفعالات البغيضة كالخوف أو الغضب ، وهذا مايلاحظ عند الإنسان ؛ ففى العلاقات الاجتماعية المرحة يستخدم الإنسان الصفير ، والصفير ماهو إلا نغمة موسيقية وأظهر مايكون ذلك فى العلاقات الجنسية ، وشبيه ذلك شائع عند أكثر الحيوانات ، فالحمام يسترعى نظر أليفه بالهدير المتكرر كما تفعل الديكة ، وهذا واضح عند

---

(١) دارون ، المرجع نفسه .

القطط كذلك؛ فالأصوات الموسيقية يستخدمها الإنسان فى علاقاته بين الجنسين وهذا لايشمل الصفير وحده بل « الآهات » المتكررة كما يحدث فى المناطق الجبلية المنعزلة ، لكى يسترعى الرجل نظر إحدى النساء وهو على مسافة بعيدة . ويدخل فى نطاق الأصوات الموسيقية التصفيق باليدين .

ويستخدم الإنسان النغمات الموسيقية فى العلاقات بين الأبوين والطفل ، فالأم تسترعى انتباه طفلها أو توجه أنظاره إليها بصفير رقيق متقطع ، أو بأصوات تخرج من زاوية الفم كتلك التى تستخدمها الراعية فى نداء قطيعها . ويجيب الطفل على هذا الأصوات بالابتسام . ويستخدم الإنسان هذه الأصوات الموسيقية فى حالات الانتشاء والشعور بالثقة ، وفى الحالات التى ينزع فيها إلى الراحة بعد الانتهاء من عمل شاق مجهد . وجميع هذه ترتبط بالابتسام والضحك .

فإذا غمرت الإنسان موجة من الضحك لايكتفى بالتعبيرات الصامتة التى يفيض بها وجهه بل يتبعها بأصوات معينة هى الضحك نفسه ، وأصوات الضحك من هذه الناحية لها ماللنغمات الصوتية من أثر فى نفس السامع فتولد الألفة أو توثق الصلة ؛ فاذا كان المستمع غريباً اطمأنت نفسه اليه وزالت عنه مخاوفه ، ويتأثر السامع بالضحك تأثراً انعكاسيا فتنتقل إليه موجة المرح دون أن يدرك حقيقة الدوافع إليها ، فيندفع بدوره ضاحكا .

ويعتمد الضحك كغيره من الأصوات على ضغط الهواء على الحبال الصوتية

ثم على تكييف شكل الفم ؛ فالضحك قد ينبعث من قرار الحلق ويكون فى هذه الحالة قوياً فخما وهو مايتميز به ضحك البالغين ، وقد ينبعث الضحك من سقف الحلق ويغلب عليه صوت حرف « الكاف » كما يصدر من تجويف الخد الداخلى ، فيكون له رنين خاص متميز . وفى هذه الحالات جميعاً يكون الفم مفتوحا .

ويحدث أن يضحك الإنسان وأسنانه مطبقة، فتتسرب النغمات بين ثناياه كما يندفع الهواء من أنفه، ويحدث صوتاً خاصا كما هو الحال عند الفتيات وحركة التنفس كما نرى لها أثرها الواضح فى عملية الضحك لاسيما الزفير ؛ فبينما يكون الشهيق طويلا عميقا يخرج الهواء أثناء الضحك متقطعا وهذا مايميز أصوات الضحك عن الصراخ، وهو صوت واحد قوى، الغرض الفطرى منه طلب المعونة من أفراد النوع القريبين من طالب النجدة . وتتذبذب الحبال الصوتية أثناء الضحك ذبذبات متوالية سريعة، فتسبب هذا التقطع فى صوت الضحك .

وضع الجسم اثناء الضحك :

ليست الأصوات الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الضحك ، بل أن الجسم بأسره لاسيما الأطراف تتأثر بهذه الحالة الانفعالية ؛ ففى الضحك الشديد تسرى شبه رعشة تعم الجسم جميعه فيهتز إلى الأمام والخلف ، بينما يهتز الرأس كذلك إلى أعلى وأسفل ؛ وفى بعض الأحيان يميل الضاحك برأسه إلى الوراء

وهو مقفول العينين . ومن الملاحظ أن العميان أثناء الضحك يهزون رؤسهم هزاً عنيفا متواليا يمنة ويسرة مع تحريك أذرعهم وأصابعهم .

ويصحب الضحك عادة حركات اليدين وعبث الأصابع ، وأوضح هذه الحركات التصفيق الذى لايعدو كونه أصوات توقيعية منتظمة ينطبق عليها ماينطبق على الأصوات الموسيقية وعلاقتها بحالات المرح والسرور ؛ ومن الناحية البيولوجية يعتبر التصفيق نتيجة لطاقة حيوية فائضة، فهو مثله مثل جميع أنواع اللعب ؛ فمن المشاهد أن الطفل إذا عرض له مايستهويه أو يستثير فيه الإعجاب والسرور كرؤية لون زاه أو مشاهدة ألعاب « الأراجوز » فانه يصحب ضحكه تصفيق باليدين يستمر ماستمرت موجة المرح فى نفسه .

ولا تقتصر حركة اليد على التصفيق ، فى الضحك العنيف يعمد الضاحك إلى إمساك جنبيه كأنما يريد حماية نفسه من الانفجار ؛ وسبب هذا أن الحجاب الحاجز بصفة خاصة يتأثر تأثراً مباشراً بموجات الضحك فيؤثر بدوره على المعدة والأمعاء فتضطربان ؛ ويساعد هذا الاضطراب على الهضم فى بعض الأحيان .

ومن المشاهد أيضا أنه فى حالة ضحك الرضا والاغتباط يعمد الضاحك إلى مسح بطنه بأصابعه ، وهى ظاهرة معروفه بين الشعوب الفطرية كزنوج أعالى النيل [١] وفسر دارون هذه الحركة بأنها تعبير عن اغتباط الزنجى الذى يشبه

---

(١) نقلها دارون منقولة عن Petherick .

اغتباطه بأكلة مريئةشهية؛ وبعض هؤلاء الشعوب كأهل استراليا الأصليين[١] يلطمون أفواههم عند رؤية مايعجبون أو يزهون به ، إذ أن علاقة الزهو والخيلاء بالسرور والضحك وثيقة كما سيلى ذكره ، لهذا تشترك بعض هذه الحركات المعبرة عن الزهو فى حالات الابتسام والضحك ، ومن هذا حركة مص الهواء بالفم، وهذه مشاهدة عند الأم إذا رأت من طفلها مايثير اعجابها . ويمكن تفسير هذه الحركة أيضا بأنها تقليد لحركة بلع الطعام إذا كان شهياً[٢] .

ويعمد الضاحك فى بعض الأحيان إلى حك وجهه حكا رقيقا أثناء موجة الضحك، أو نبش شعره بأصابعه . ويحدث مثل هذا بأصابع القدم، فإذا كانت القدم جافية نبش الضاحك الأرض بأصبع قدمه الكبرى ؛ وقارىء كتب النوادر العربية القديمة يعرض له هذا الوصف « . . . وضحك حتى فحص برجليه الأرض » .

أما إذا توالت موجات الضحك العنيف ، فإن الجسم يفقد توازنه ويرتمى الضاحك على المقاعد أو يستلقى على ظهره بينما يشد بيديه على جنبيه .

« ثانيا » التغييرات الداخلية

دلت التجارب التى أجريت بشأن الحالة الاضطرابية التى تنشأ فى داخل

---

(١) ذكرها Leichardt .

(٢) يقوم أهل جرينلاند بمثل هذه الحركة إذا حاولوا التعبير عن حالة الغبطة والسرور أثناء الكلام .

الجسم أثناء الضحك على أن الاضطراب يشمل مايأتى :

(ا) اضطراب التنفس . ويشمل مدته وعمقه ونسبة مدة الشهيق للزفير .

(ب) ضغط الدم والتغييرات الكيمائية الحادثة فيه .

(ج) إفراز بعض الغدد .

(د) الاضطراب فى الأنسجة العضلية الخاصة بالجهاز الهضمى والبولى بصفة خاصة

للتنفس وظيفتان رئيسيتان ؛ الأولى أنه يعمل على تنقية الرئتين فيساعد على أتصال الهواء الخارجى بالدم وما يتبع ذلك من تفاعل ، والوظيفة الثانية ، انه يساعد على تزويد الحنجرة بالهواء اللازم للضغط على الحبال الصوتية لإحداث الأصوات المختلفة من ألفاظ مفهومة أو غير مميزة ، والضحك كما رأينا مظهر صوتى معين ، لهذا كانت دراسة مايحدث للتنفس أثناء الضحك ضرورى لتوضيح هذه الظاهرة .

تقاس عملية التنفس بتقدير نسبة زمن الشهيق « أى طول فترة استنشاق الهواء » إلى زمن الشهيق والزفير مجتمعين ، وهو مايعرف بدورة التنفس . فى الحالات العادية نلاحظ أن هذه النسبة تكاد تكون متعادلة كما فى حالة النوم أو حالة الاطمئنان والاستجمام ؛ أما إذا انفعل الانسان فسرعان ما تضطرب هذه النسبة بحسب نوع الانفعال .



ملامح الوجه أثناء الضحك (انظر ص ٢٢ ، ٥٣)

الـكركرة ـ ضحكة الأطفال الصريحة

$$\frac{\text{زمن الشهيق}}{\text{زمن الشهيق} + \text{زمن الزفير}} = \frac{\text{ش}}{\text{ش}+\text{ز}} = \frac{١}{١+١} = \frac{١}{٢}$$

أى أن قياس التنفس فى هذه الحالة هو ٥٠٠ ٪

دلت الأبحاث التى أجراها وودورث[١] ونقلها عنه يونج أن نسبة الشهيق أقل ما تكون فى حالة الكلام والغناء بصفة خاصة ، ولو أن الغناء لا تصحبه حالة انفعالية واضحة ، إلا أن المغنى يحتاج إلى وقت أطول لإخراج النغمات المختلفة بينما يسرع ما وسعه الجهد لاستنشاق أقل كمية من الهواء ضرورية للتنفس . وقد دلت هذه التجارب على أن الضحك أول الحالات الانفعالية التى يكون فيها الشهيق على أقله ، فإذا فرضنا أن دورة التنفس الواحدة أثناء الضحك دقيقة كاملة فإن الزمن الذى يضيع فى استنشاق الهواء الخارجى لا يزيد عن ٢٣ ثانية وباقى هذا الزمن يستنفده الضاحك فى الزفير ، أى فى دفع الهواء من الصدر إلى الحنجرة والفم لإحداث الأصوات الخاصة بالضحك ، ويكون ذلك على دفعات متتالية ، لهذا كان الضحك متقطعاً .

وعلى النقيض من هـذا تأثير الخوف الفجائى على التنفس إذ أن المفزوع يكون فى حاجة ملحة إلى أكبر كمية من الهواء الداخل للتعويض عما بذله من مجهود مضن ومايسببه ذلك من تغييرات فى الدم. ويمكن تلخيص هذه النتائج كما

(١) وودورث فى كتابه Exeprimental Psychology ص ٢٦٠ وما بعدها .

يلى (على أساس نسبة الشهيق) :

١٦٪ فى الكلام

٢٣٪ « الضحك «يتراوح بين١٨ـ٢٨»

٣٠٪ « العمل العقلى

٤٣٪ « حالات الاستجمام

٦٠٪ « « القلق

٧١٪ « حالات التعجب الشديد

٧٥٪ « « الفزع والخوف الفجائى

الضحك والدورة الدموية :

ينساب الدم فى الأوعية الدموية المختلفة مادام الإنسان حيا ، ولكن هذه الدورة ليست منتظمة إذ أنها تتأثر بحالة الإنسان الخاصة كالنوم أو التعب أو العمل العقلى أو التخمة كما تتأثر بصفة خاصة بالانفعالات النفسية ومنها الضحك . ومن مظاهر هذا الاضطراب تورد الخدين الذى يدل على اندفاع الدم إلى الوجه أثناء الضحك ، ومن مظاهره ارتعاش الأطراف كالساقين .

وجرت أبحاث معملية عن تأثير الانفعالات النفسية فى الدورة الدموية[1] وهذه تشمل : (ا) سرعة النبض . (ب) توزيع الدم على أجزاء الجسم المختلفة.

---

(١) يونغ فى كتابه Emotion in Man and Animal

(ج) ضغط الدم . (د) التغييرات الكيمائية الحادثة فى الدم .

دلت هذه الأبحاث على أن النبض يسرع فى جميع هذه الحالات ، بل يحدث كذلك فى خلال فترة الانتظار التى تسبق الانفعال نفسه ، كما إذا شاهد الإنسان موقفاً تمثيلياً يعرف أن خاتمته مضحكة . أما من حيث توزيع الدم على أجزاء الجسم فهذه تعتمد على تمدد أو انكماش الأوعية الحاملة للدم[١] وقد دلت الأبحاث المعملية على أن الشرايين تتمدد عادة فى حالات الانبساط ، وتنكمش فى حالات الألم .

أما تأثير الضحك وغيره من الانفعالات النفسية على ضغط الدم فقد أثبته «سكوت»[٢] باستخدام أفلام سينمائية قصيرة تمثل مشاهد مختلفة تشمل الرغبة الجنسية والخوف والغضب .. الخ . وإن كان لم يؤكد اختلافاً واضحاً فى هذه التغييرات الحادثة أثناء الحالات الانفعالية المختلفة كالخوف والغضب ، ولكن النتيجة العامة التى لاشبهة فيها هى أن هنالك علاقة بين هذه الانفعالات وبين ضغط الدم .

وفضلا عن الاضطرابات السالفة الذكر ، فإن هنالك تغييرات داخلية

(١) الأوردة والشرايين والشعريات .

(٢) أجرى I. C. Scott أبحاثه فى عام ١٩٣٠ ونقلها عنه يونج فى كتابه السابق الذكر .

مصاحبة للضحك لا تقل شأناً فى تعداد مظاهره المختلفة ، أهمها إفراز بعض الغـدد ، وقد رأينا مدى ارتباط الغدد الدمعية بالضحك أثناء موجة الضحك الشديدة ، وكيف أنها تفرز إفرازا عنيفا وأن هذه الظاهرة سجلها رواة النوادر فى وصف ملامح الضاحكين .

وإلى جانب ذلك يؤثر الضحك الشديد على العضلات الداخلية العاصرة فتسترخى ، ومن هـذه العضلات العاصرة البولية حتى انه يستعصى على كثير من الأشخاص أثناء الضحك الشديد منع إفراز البول ، لاسيما الأطفال وذوى الأجسام الضعيفة .

الحيوانات والضحك

أهمية دراسة الضحك عند الحيوان ــ مظاهره العامة ــ عند الأغنام ــ الكلاب ــ القطط ــ القردة ــ الاختبارات على الشمبانزى ــ دراسة ملامح الوجه ــ أصوات الضحك عند الحيوان ــ الحيوان فى الرسوم الهزلية

هل تضحك الحيوانات كما نضحك ؟ وإذا كانت بعض الحيوانات لا تضحك فبأى وسيلة غير الضحك الإنسانى تعبر عن حالات السرور والرضا ؟

إن أهمية دراسة الضحك عند الحيوان لا تقف عند تحقيق بعض الطبائع الخاصة به ، بل ان لهذه الدراسة أهمية فى تفسير نظريات الضحك العامة عند الإنسان ومظاهره وهى التى تبدو لنا معقدة غير واضحة الأغراض غير مميزة الدوافع . فحالات الضحك البسيطة الفطرية توضح ولا شك مظاهره المركبة التى تأثرت بتطور المجتمع .

من الحقائق التى لا يحتاج فى عرضها إلى أكثر من التنويه أن الحيوانات بجميع أنواعها ودرجاتها تعبر عن حالاتها النفسية من ألم وفرح بحركات تقوم

بها . وقد عدّد دارون[1] هذه المظاهر وفسرها تفسيراً بارعاً ؛ ويدخل فى هذا النطاق إحداث الأصوات المختلفة وتغيير ملامح الوجه لا سيما الفم وبروز الأسنان وتحريك الآذان ووقوف الشعر واهتزاز الذيل ؛ وانتفاض الأجنحة والريش عنــد الطيور ، وحركات التحفز أو الانــكماش أو الالتواء أو القمص والنزوان عند الماشية وغيرها .

ولعل فطرية هذه الحركات لاتدع مجالا للشك عند الناظر عن الحالةالنفسية التى تعبر عنها، لهذا فإن الطفل الصغير يفزع من القطة إذا كانت حركاتها تدل على الغضب بينما نراه يقترب باطمئنان من كلب لاعب ، كما انه يفرق بين نباح الاستفزاز ونباح التودد . وكلما ارتقت الحيوانات فى سلم التطور كلما تعددت طرق التعبير ، فالشمبانزى فى حالة التأمل يختلف فى ملامحه عن حالة الحزن الصامت. وقد دلت المشاهدات الطريفة التى أجراها الباحث الفرنسى «فابر»[2] عن الحياة الاجتماعية للحشرات، على أن بعض الحشرات كالعناكب والصراصير والنمل تعبر عن حالاتها النفسية بحركات تقوم بها أو أصوات مختلفة تصدرعنها لاتدع مجالا للشك فى أن هذه الحركات والأصوات « كما فى حالة التودد الجنسى»[3] تعابير معينة عن الحالات الانفعالية المختلفة عند هذه الحشرات الاجتماعية .

---

(١) The Expression of the Emotions

(٢) Courtship

(٣) Fabre, Sociel Life of Insects

وكما أن الإنسان أثناء الضحك يقوم بحركات إضافية كالتصفيق وفحص الأرض بالأقدام ، كذلك الحال عند بعض الحيوانات التى تنفرد بالقيام بمثل هذه الحركات دون الضحك نفسه ؛ فالأرانب فى مثل هذه الحالات تحك الأرض بأقدامها محدثة صوتاً مسموعاً ، وهذا الحك يسترعى أسماع غيرها من الأرانب فتنجذب إليه ، كما ينجذب الإنسان إلى أصوات الضحك والمراح .

وللخنازير أصوات تصدر عنها للتعبير عن حالاتها النفسية من فرح ومن ألم، وهى تكاد تتشابه ولايميزها إلاالفاحص المدقق ؛ فنى حالات الرضا يحدث الخنزير همهمة واطئة متقطعة متكررة . أما إذا كان الخنزير غاضباً كأن منعنا عنه الأكل بعد عرضه عليه فإنه يصرخ صراخاً متتابعاً ذا نغمة عالية يختلف تماماً عن همهمة الرضا الواطئة المتقطعة .

ويمكن القول بصفة عامة أن الحيوانات أقدر على احتمال الألم من الإنسان فهى لاتعبر عن ألمها إلا إذا كان شديداً بالغاً، فالخوف يدفعها إلى الهرب دون أن تحدث ما يشبه الولولة عند الإنسان ، والآلام الجسدية كالتى تسببها بعض الأمراض (كتسويس الأسنان مثلا) أو الجوع أو التعب لاتصحبها حركات أو أصوات تدل عليها إلا إذا كانت بالغة . وهذا أوضح مايكون عند الماشية كالأبقار والأغنام والخيل والحمير والبغال [1].

---

(١) أرثر تومسون فى كتابه The Minds of Animals (ص ١٥٩ وما بعده)

أما في حالات الرضا (وخير مثال لهذه الحالات عند ما يقبل الحيوان على الأكل ، أو عند ما يرتمي أرضاً للراحة بعد التعب) فإن الماشية والأغنام تبدى ما يدل على هذه الحالة النفسية ؛ فالحصان يرفع رأسه عالياً بعد كل جرعة ماء أو بلعة أكل ويقيم أذنيه رأسياً ويصوّب النظر إلى سيده ، ويصحب ذلك هز الذيل وفحص الأرض بأحد حوافره . وهذا ينطبق على الحمير والبغال وإن كانا أقل حساسية من الخيل .

وتحريك الذيل حركة تصاحب جميع حالات الانفعالات النفسية عند الحيوانات وبصفة خاصة عند القطط والكلاب ، فإذا دققنا النظر نشاهد أن حركة الذيل في حالات الرضا والانبساط حركة رقيقة رتيبة ، أما في حالات الغضب فحركة الذيل عنيفة سريعة غير منتظمة .

وسلوك هذه الحيوانات في حالات الفرح الشديد أشد عنفا وأكثر وضوحا ، فالخراف والاعناز لاسيما الصغار منها تعبر عن حالاتها النفسية بالوثب والعدو الشديد والنزوان ؛ أما الخيل فتصهل صهيلاً واطئاً وتهز أعرافها زهواً ؛ أما الحمير والبغال والثيران وغيرها من صنوف الماشية فتنطلق عدواً إلى غير ما قصد وهي تقمص بأرجلها الخلفية ، وتعمد إلى نطح جذوع الأشجار والتمرغ على الرمال أو الحشائش .

وللفرح عند الكلاب مظاهر متميزة ، وخير مثال لذلك صورة الكلب

عند لقاء سيده أو عند انطلاقه من البيت للتريض فى الخلاء .

ولقاء المعارف ظاهرة مصحوبة دائما عنـــد الإنسان بالابتسام والتهلل والضحك فى بعض الأحيان ، لهذا فإن سلوك الـكلب عند لقاء صاحبه شبيه إلى حد كبير بما تعبر عنه هذه الحالة عند الإنسان .

فالـكلب عند ما ينطلق فى الخلاء فى رفقة صاحبه يندفع عدواً ـ كأنه ينشدهدفاًمعيناًـ بخطوات سريعة مرنة ويرفع ذيله إلى أعلى فى كثير من الأحيان، ويعبر الـكلب عن تودده لسيده بانحناء ساقيه الأماميتين فبذلك يكون مقدمه أقرب إلى الأرض من بقية ظهره ، بينما يرخى أذنيه ويصوب عينيه إلى سيده ، فإذا قابلت عيناه عينى سيده يهز ذيله هزاً متوالياً ويتلوى يمنة ويسرة ، ويندفع إلى حك جسمه بجسم سيده . ورغبة الـكلاب فى لعق الأقدام والأيدى ظاهرة تشترك فيها مع القطط .

وفى حالات الفرح الواضح يعمد الكلب إلى النباح الواطىء ، أما إذا كان الفرح شديداً كما هى الحال عند اكتشاف سيده بعد غياب فإن الـكلب ينبح نباحاً عالياً متقطعاً يختلف فى نبراته عن نباح الغضب ، ويمكن لصغار الأطفال تمييزه ، ويصحب ذلك ميل إلى الوثب هنا وهناك . ويمكن القول إجمالا بأن الـكلاب من الحيوانات القادرة على التعبير عن حالاتها النفسية بوضوح كاف وقد لا يرتقى إليها فى هذه المقدرة إلا القردة العليا .

وللقطط فى حالة الغضب مظاهر واضحة تختلف عن حالات الرضا والتودد والفرح . ففى حالة الرضا كما نراها بعد أن تطعم نفسها وتجلس للراحة تعمد إلى لعق جسمها فإذا انتهت تمددت على بطنها وأخذت تموء مواءً خافتاً هو حركة شهيق وزفير متكررة ، وهذا المواء ما يعبر عنه بـ « صلاة القطط » . وفى حالة التودد والملاطفة نراها تنتصب على أرجلها الأربعة وتقوس ظهرها إلى أعلى بينما تمدذيلها فى وضع أفقى وتعمد إلى حك جسمها بساق صاحبها ، بل انها تدور حول المكان وتحك جسمها بالمقاعد والأبواب .

وفى حالة الفرح الشديد تمد القطة رجليها الأماميتين بحركة عصبية وتبرز مخالبها وتفرق بين أصابع القدم ، وهى حركة أشبه ما تكون بسلوك الإنسان عند الاستلقاء للاستجمام أو عند القيام من النوم .

وتميل القطيطات إلى الوثب كما تفعل صغار الحيوانات جميعا .

القردة : تعتبر القردة أقدر الحيوانات على التعبير عن حالاتها النفسية ، ولها فى ذلك وسائل متعددة تشبه إلى حد كبير وسائل الإنسان فى التعبير .

ولعل هذا ما حدا بدارون إلى التشكك فى أن الإنسان نوع مستقل بنفسه وليس فصيلة من فصائل هذه الحيوانات العليا .

وكانت « الشمبانزى » بصفة خاصة وما زالت موضوعاً لدراسة هذه الحالات الانفعالية ومقارنتها بمثيلاتها عند الإنسان ، لاسيما دراسة تعبيرات الوجه . ومن التجارب الحديثة ما قام به « فلورى » فى عام ١٩٣٥ الذى اعتمد

فيها على مجموعة من الصور الفوتغرافية أخذت فى ذلك التاريخ فى المتحف الداروني بموسكو[1] .

الاختبارات على الشمبانزى :

إن استخدام صور الوجوه لتمييز الحالات الانفعالية المختلفة عند الإنسان من الوسائل الشائعة فى معامل علم النفس ، وإن توسيع نطاق هـذه الطريقة حتى شملت دراسة سيكلوجية الحيوان له مايبرره ، وإن كانت النتائج التى تترتب عليها ليست ذات قيمة ذاتية ، ذلك لأنها تعتمد على مقارنة طريقة الإنسان فى التعبير بملامح وجهه بملامح الوجه عندالحيوان موضع التجربة، وفى ذلك مجال للخطأ .

ولـكن دراسة ملامح الحيوانات العليا لها أهميتها إذا دقق المختبر فى اختيار الظروف المواتية لاستثارة الحالة الانفعالية التى هى موضع التجربة ، لا سيما إذا كانت حالةانفعاليةثانوية بالنسبة للحيوان كالدهشة وحب الاستطلاع إذا قورنت بالخوف وهو ظاهرة انفعالية أصيلة . وإن فى استخدام السينما فى تصوير الموقف الانفعالى جميعه خير ضمان لدراسة هذا الانفعال إذ يمكن للمختبر أن يتخير من عشرات الصور التى يتكون منها المشهد صورة واحدة تكون فيها مميزات الانفعال أشد وضوحاً وتكون هذه الصورة محور دراسته واستقرائه .

(١) Flory; Darwinian Museum

اختارصاحب التجربة[١] الصور الست المنشورة فى الصحيفة المقابلة ، وهى تمثل الشمبانزى فى حالات نفسية مختلفة ، وأجرى تجربته على ١٢٧ طالباً . وذلك بأن طلب من كل واحد منهم أن يسمى الحالة الانفعالية التى تعبر عنها ملامح الشمبانزى ؛ وتيسيراً لمهمتهم عرض على كل طالب جدولاً مطولاً بأسماء الانفعالات المختلفة ليتخير منه ما يطابق الصورة التى تعبر عنه .

وقد دلت التجربة على أن هنالك اختلافاً كبيراً وصعوبة فى التمييز بين الانفعالات المختلفة وبصفة خاصة بين ملامح الشمبانزى فى حالات البكاء (وهو غير مصحوب بدموع) والغضب والضحك، وهذه جميعاً تشترك فى أن الحيوان يفتح فمه واسعاً للتعبير عنها ، وهذا هو السبب فى عدم الاتفاق فى تمييز هذه الانفعالات الثلاث بصفة خاصة .

وإذا قارنا بين ملامح الشمبانزى فى البكاء والضحك والغضب نلاحظ بعض فروق مميزة،ففى الحالة الأولى يستثار الشمبانزى للبكاء بحرمانه من الطعام أوعدم إجابة رغبة من رغباته، أو إذا تركه حارسه وحيداً أو إذا اقترب منه مايخوفه كبقرة أو ذئب محشو أو جلد ثعبان،ففى هذه الحالات يفتح الشمبانزى فمه واسعاً حتى تبدو جميع أسنانه (بما فى ذلك اللثة) ويميل برأسه إلى الوراء قليلا ، وإذا اشتد بكاؤه أسبل جفونه وتجعد الجلد حول عينيه وانبعثت منه أصوات شبيهة ببكاء الأطفال ولا يصحب البكاء انهمار الدموع .

(١) أجريت هذه التجارب فى موسكو

ويستثار غضب الشمبانزى باقتراب حيوان غريب منه يشعر بأنه قادر على مهاجمته أو الاعتداء عليه كالقط والكلب مثلا ، ففى مثل هذه الحالات يفتح الشمبانزى فمه واسعاً حتى تبدو الأسنان واللثة ؛ وتتميز ملامحه بتجعدفى نصف الوجه الأعلى وبتهدل الشفة السفلى ، وتصحب ذلك أصوات وحركات بالأذرع والأيدى .

أما فى حالة الفرح التى يصحبها ما ندعوه بالابتسام والضحك ، فملامح الشمبانزى تختلف عنهـا فى حالات البكاء والغضب ، ففى الضحك يفتح الشمبانزى فمه واسعاً مع رفع زاويتى الفم إلى أعلى ويضغط الفم المفتوح على الخدين فتبدو العينان منطبقتين بعض الشىء مع ارتفاع الحاجبين ، ويصحب ذلك كركرة كضحك الأطفال . ويستثار الفرح عند الشمبانزى بعودة صاحبه أو انطلاقه من قفصه أو بالربت على ظهره أو بزغزغته .

وهذا الاختلاف فى تفسير ملامح الشمبانزى يرجع إلى أن الناظر يحاول أن يعقد الصلة بين ملامح الإنسان المعروفة عند الضحك وغيره من الانفعالات النفسية وبين ملامح الشمبانزى . فمنظر الشمبانزى عنـد البكاء لايختلف فى وصفه الإجمالى عن ضحك القهقهة عند الإنسان ، ولو كان الشمبانزى يسكب الدموع فى البكاء لساعد ذلك على توضيح حالته الانفعالية ؛ وبروز الأسنان عامل مشترك فى جميع حالات الضحك والغضب والبكاء ، إلا أنه فى الحالة الأولى

تنفرج زوايا الفم إلى أعلى بعض الشيء . «والبابون» وهو القرد العادى، إذا كان فى حالة نفسية مرحة فتح فمه واسعاً وبدت جميع أسنانه وغطى اللسان فتحة الفم بأسرها .

وذكر بعض الباحثين[1] أن القردة التى فقدت أسنانها لا تحاول إبرازها على هذا النحو فى حالات المرح .

فالأسنان كما نرى يكشف عنها الحيوان فى بعض حالات الزهو والمباهاة (كما يبرزها فى حالات الغضب) فقد ذكر (بيدنل)[2] رواية عن رجل أراد أن يشترى ثوراً فلم يستطع أن يحمل الثور على فتح فمه ليقدر عمره من أسنانه ، حتى اقترح عليه أحد العارفين أن يستعين ببقرة فلما جاءوا بها مدّ الثور عنقه وثنى شفتيه وكشف عن أسنانه جميعاً .

أصوات الضحك عند الحيوان :

تحدث صغار الشمبانزى بصفة خاصة أصواتاً معينة فى حالات الفرح هى التى نعبر عنها بأصوات الضحك، لأن هذه الأصوات تشبه إلى حد كبير الضحك عند الإنسان ، إذ تقوم بها العضلات والأعصاب التى تشترك فى عملية الضحك عند الإنسان ؛ بل هنالك مايثبت أن هذه الأصوات هى أصوات ضحك حقيق

---

(١) شارلس بيدنل Charles Beadnell فى تعليقه على كتاب دارون .

(٢) الكاتب السابق فى المصدر نفسه .

وذلك أنها مرتبطة بملامح الوجه فى حالة الإشراق والابتهاج، وأنها تختفى مباشرة إذا عرض للحيوان ما يخيفه أو يغضبه أو ما يدعوه للاستطلاع والتأمل ؛ وفى بعض هذه الحالات تستحيل أصوات الضحك إلى صراخ أو إلى همهمة ويختفى رنين أصوات الضحك السابقة .

ومما لا يجعل مجالا للشك فى أن هذه الأصوات لاتخرج عن كونها ضحكا بالمعنى الذى نقصده فى الكلام عن الإنسان ، أن هذه الأصوات مرتبطة عند صغار الشمبانزى (بالزغزغة) والمقصود بها لمس بعض أجزاء الجسم لمساً رقيقاً لا يستثير الألم أو الخوف . وأكثر أجزاء الشمبانزى حساسية (للزغزغة) هى حفرة الإبط . وأهمية هذا فى أن الزعزغة عامل دائم فى استثارة الضحك عند الإنسان والأطفال بصفة خاصة ، فاشتراك الشمبانزى فى هذه الظاهرة يدل على أن الأصوات التى يحدثها الشمبانزى هى نوع من الضحك . وعندما يضحك الشمبانزى تلمع عيناه ببريق خاص ، ولكن لا يصحب ذلك انهمار الدموع كما يحدث فى الضحك الشديد عند الإنسان ، ويتحرك الفكان حركات متتابعة وهذا ما يساعد على تمييز صوت الضحك المتقطع ، وحركة الفكين هذه عند الإنسان مردها إلى تذبذب عضلات الصدر ، أما عند القردة فتنحصر فى عضلات الفك والشفتين .

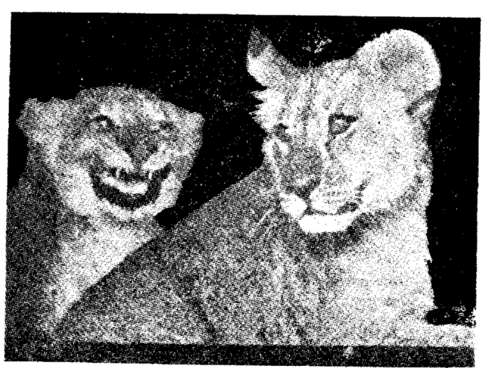
ويصحب الضحك عند الشمبانزى حركات تكميلية منها أن الشمبانزى

يرتمى على ظهره ويحرك نفسه يمنة ويسرة كما يحرك يديه عابثاً بما حوله، ويكون ذلك عادة نتيجة (للزغزغة) وهى كما نرى ظاهرة تشبه كثيراً ما يحدث للأطفال نتيجة لهذا أيضا . أما إذا كان فرح الشمبانزى نتيجة لانتصار كما إذا خطف عصا حارسه التى يهدده بها ، فإنه يعبر عن هذه الحالة النفسية بالوثب والتأرجح والدق على الأرض بقبضة يده كما تفعل صغار القطط . ويميل الشمبانزى فى هذه الحالة إلى مداعبة صاحبه كأن يحاول مهاجمته خلسة أو أن يستلب منه شيئاً أو أن يطوقه بذراعيه الطويلتين أو أن يضع كفه فى فمه .

وعند ما تضحك بعض أنواع القردة الأخرى[١] يصحب فتح الفم وبروز الأسنان إسبال الشعر الطويل الذى يغطى الجبهة ، ومن المحتمل أن جلد الرأس بأسره ينجذب إلى الخلف ، لهذا يبدو الحاجبان أكثر ارتفاعاً وتلمع العينان لمعاناً واضحاً .

إن مشابهة الأصوات التى تحدثها بعض الحيوانات للضحك الإنسانى لا يعنى أن هـذه الحيوانات تضحك فعلا ، لأن الضحك هو مظهر صوتى من مظاهر الحالة النفسية للفرح ، لهذا كثيراً ما تخدعنا بعض هذه الأصوات ، كما خدعت الناظر صور الشمبانزى السالفة الذكر ، حتى اعتبرت ملامح الشمبانزى أثناء البكاء والصراخ معبرة عن حالة عكسية . ومن هذه الحيوانات التى تحدث أصواتاً

(١) من هذه الأنواع النوع المعروف باسم Cynopithecus.



(١) القطـة فى حالة تودد (انظر ص ٤٢)

(٢) مداعبة اللبوة لصغيرها الذى يبدو عليه ما يشبه الضحك

شبيهة إلى حد كبير بالضحك الإنسانى « الضبع » لهذا كثيراً ما يطلق عليه الصيادون وأهل البلاد التى يعيش فيها اسم «الضبع الضاحك[١]» ولكن الحقيقة أن هذه الأصوات الضاحكة فى مظهرها تدل على حالة نفسية أبعد ما تكون من المرح ، فإذا حدث أن الحارس فى حديقة الحيوان وضع طعام الضبع بعيداً عنه بعض الشىء بحيث يصعب عليه لمسه بدرت من الضبع هذه الأصوات «الضاحكة» معبرة عن شدة غضبه لا على ابتهاجه .

والمصور الكاريكاتورى قد يختار بعض الحيوانات للتفكه بها كالحمار أو طير كالبنجوين ، يختار الأول لبلاهته وشدة احتماله والثانى لشبهه بالإنسان ؛ ولكن استخدام الحيوانات على هذا النحو ليس معناه أن هذه الحيوانات أكثر مرحاً أو أقدر على الضحك والفكاهة من غيرها ، ولكن كل ماهنالك أن الفنان أو الكاتب يجعل منها مادة لسخريته ، بينما هو يرمى فى الحقيقة إلى التهكم ببعض أفراد النوع الإنسانى الذين يشبه مظهرهم هذه الحيوانات أو التى تشترك مع الإنسان فى صفة غالبة .

فالحيوانات قد تتخذ مادة للفكاهة والسخرية لا لأنها مصدر حقيقى للفكاهة بل لأن الإنسان يتخذها ستاراً للتفكه على غيره من أفراد النوع الإنسانى والسخرية بهم .

---

(١) Laughing Hyena

الضحك عند الأطفـــــال

تجارب على الابتسام ـ مظاهر ضحك الأطفال ـ عوامل ضحك الأطفال ـ الزغزغة ـ الألوان الزاهية ـ الأنغام الموسيقية والفجائية ـ ألعاب المخاطرة ـ المفارقات ـ سخرية الأطفال ـ الأدب الفكاهى عند الأطفال ـ الأطفال كمحور للفكاهة .

يستطيع الطفل بعد ولادته الصراخ والبكاء « بلا دموع » ، وفى ذلك تعبير كاف عن حالته الانفعالية العامة ، ولكن استعداده للابتسام والضحك لا يأتى إلا متأخراً .

والابتسام يسبق القدرة على الضحك ، ولا يكون الباعث على الابتسام عند صغار الأطفال موقفا معينا يدرك كنهه الرضيع ـ لأنه بحسب تكوينه عاجز عن الإدراك الحسى فى هذه المرحلة ـ بل أن الابتسام دليل على أنه فى حالة نفسية عامة طيبة [1] كما نلاحظ ذلك بعد استكفائه من الرضاعة أو بعد إغتساله واستعداده للنوم وهو ملق على ظهره ، فتشيع فى وجهه ابتسامة طفيفة ، أقل

---

(١) Euphoria

ماتنعت به أنها دليل على أن الرضيع لايحس بألم عام أو خاص [١] .

تجارب على الابتسام :

يبدى الطفل قدرة على الابتسام مابين الشهر الأول والثالث ويكون الباعث على الابتسام ابتسام شخص آخر (هو الأم عادة) أو احداث صوت خاص كالصفير الخافت المتقطع . وتعتبر اجابة الرُضيع على ابتسام الغير بالإبتسام دليلا على بدء نضوج وعيه الاجتماعى [٢] وهى المرحلة التى تبـدأ بتمييز الرضيع لأبويه وغيرهما ممن يعيشون حوله .

وقد دلت التجارب التى أجريت فى هذا الصدد على أن الرضيع فى الشهر الأول من حياته لايبتسم ولا يتأثر بابتسام الغير، وفى الأسبوع السادس يمكن القول بأنه يجيب على ابتسامة الغير بنسبة ٢٥٪ وترتفع هذه النسبة إلى ٥٠٪ بعد شهرين ، ثم نراه يستجيب لابتسامة الآخرين فى كل مرة دون استثناء بعد ثلاثة أشهر من مولده . ويلاحظ فى هذه التجارب أن يكون الطفل فى حالة نفسية عامة طيبة خاليا من مسببات الألم عنده كالجوع والخوف .

وفى إجراء مثل هذه التجارب على الابتسام يمدد الرضيع على ظهره وهو

---

(١) الألم العام كالجوع أو التعب، والخاص كالذى ينتج من اصـابة عضو معين من الجسم .

(٢) Social Perception .

مفتوح العينين ، وينحنى المختبر حتى يقترب وجهه من وجه الطفل ، ويلاحظ ألاّ يكون وجهه غريبا عن الرضيع فيثير فيه النفور أو التخوف ، لهذا يحسن أن تقوم الأم نفسها بهذه التجربة ، ويحدث المختبر صوتا ضعيفا متقطعا من زاوية فمه المقفل ويتبع ذلك بابتسامة عريضه ، كما يحاول إذا أراد ، لمس جسم الرضيع بوجهه لمسا رقيقا . وتعتبر نتيجة المحاولة سلبية إذا لم يستجب الرضيع على ذلك بابتسامة من عنده .

وقد أثبتت هذه التجارب على أن الذكور من الأطفال أبكر قابلية للابتسام من الاناث ، وأن الأطفال السود أشد تأثراً من الطفل الأبيض .

وملامح الطفل فى الابتسام تختلف بين طفل وطفل (بخلاف ملامح الطفل الضاحك) كما أن ملامحه فى الابتسام تختلف باختلاف سن الطفل [1] .

ضحك الأطفال :

لما كان استعداد الطفل للضحك لايظهر الا متأخراً استنتج من ذلك بعض العلماء [2] أن الابتسام ماهو إلا مرحلة أولية من مراحل نمو غريزة الضحك . ومما قد يؤيد هذا الرأى أن المؤثر فى حالة الضحك إذا كان ضعيفا لا يستثير الضحك بل الابتسام ، وهذا القول ينصرف إلى الأطفال كما ينصرف

---

(١) تجارب قامت بها Washburn عن الأطفال والشمبانزى .

(٢) دارون .

إلى الكبار سواء بسواء ، فالمهرج إذا كانت حركاته معادة لا ابتكار فيها لاتستثير أكثر من ابتسام الأطفال .

ومظاهر الضحك عند الأطفال ، صغارهم وكبارهم ، لاتكاد تختلف اختلافا بينا ؛ فهى تشمل انفراج الفم وبروز الأسنان وانكماش جلد الوجه ولمعان العينين وإحداث الأصوات المعروفة عن الضحك وهى فى جملتها أقرب شبها بضحك المرأة . وأوضح مظاهر الضحك عند الاطفال انهمار الدموع إذا كانت موجة الضحك شديدة فالطفل إذا اشتد به الضحك سالت دموعه على وجنتيه وانتفخت عيناه حتى أنه ليصعب تمييز وجه الطفل بعد هبوط موجة الضحك، فلا تعرف ما إذا كان ضاحكا أو منتحبا .

وتصحب تغييرات ملامح الوجه أثناء الضحك عند الأطفال حركات جثمانية مصاحبة أوضحها الرغبة فى التصفيق باليدين أو الصفير بالفم والرغبة فى التلفت حواليه استيقانا منه بأن غيره فى مثل حالته النفسية المرحة (فإذا اكتشف تجهما أثر ذلك فيه فينقطع ضحكه فجأة) . وينزع الطفل إلى الوقوف على قدميه أثناء الضحك ، فإذا كان ضحكه متواصلا عمد إلى الوثوب والقفز والجرى بدون غاية كما تفعل صغار الحيوان ؛ ولكن لايحدث أن يفقد الطفل توازنه فى الضحك الشديد كما يحدث عند البالغين فيرتمى على الأرض مثلا .

والعلاقة بين الضحك والبكاء عند الأطفال وثيقة ، فالطفل الضاحك

قد ينقلب باكيا والباكى ضاحكا فى لحظات ؛ فإذا نظر الطفل إلى جسم غريب أو حيوان غير مألوف وصرخ مفزوعا ثم تبين له أثناء عويله أن هذا الشىء الغريب معروف له تمام المعرفة انقلب بكاؤه ضحكا ــ وهو فى ذلك يضحك على غفلته وعلى تفاهة مخاوفه . ويكفى أن يوجه انتباه الطفل الباكى إلى أمر آخر لتنبسط أساريره فينقلب بكاؤه إلى ضحك .

ومما يساعد على ذلك أن تشتيت الانتباه طبيعى عند الأطفال ، فالبالغ إذا كان فى حالة انفعالية شديدة كالحزن قد يلهيه مؤثر جديد عن البكاء ، ولكنه لايحدو ذلك به إلى الضحك فينقلب من النقيض إلى النقيض ؛ أما عند الأطفال فيكفى أن يوجه انتباه الطفل إلى صوت غريب أو لعبة من اللعب لينقطع البكاء ويحل محله الابتسام والضحك ، وتستفيد الأمهات من هذا الاستعداد عند الأطفال فيطيبون خاطرهم إذا ألمّ بهم ألم بتوجيه أبصارهم إلى منظر من المناظر المسلية أوبالغناء أو بمنحهم بعض مايؤكل كشىء من الحلوى .

والضحك كما حاولنا أن نقرر فى الفصل الأول غريزة اجتماعية بمعنى أن هذا الاستعداد الفطرى أكثر وضوحا فى وسط اجتماعى ، لهذا حاول بعض الباحثين اعتبار الضحك مظهراً ليس إلاّ لبعض الغرائز الاجتماعية ؛ ولكن مما لاشك فيه أن الضحك عند الأطفال والكبار على السواء تتهيأ أسبابه تحت ظروف اجتماعية معينة، وقد حققت هذه الظاهرة كاندروين [1] بتجارب فى هذا الصدد

(١) ساقها يونغ فى كتابه السابق الذكر .

فدرست ٢٢٣ حالة للضحك فوجدت أن الحالات التى يستثار فيها الطفل للضحك اجمالا حالات يكون فيها الطفل فى صحبة غيره سواء فى ذلك أكانوا من البالغين أم من أقرانه . وقد بلغت الحالات التى استثير الطفل فيها للضحك على انفراد ١٤ حالة فقط أى نحو ٦ ٪ من مجموع الحالات التى كانت موضع الدراسة .

وعندما نستعرض نظريات الضحك يتبين لنا مبلغ صحة هذه التجارب ؛ ففى الحالات التى نرى فيها الطفل يضحك منفرداً بنفسه بعيداً عن غيره لايخامرنا شك فى أنه يستخدم خياله المرن لتهيئة الظرف الاجتماعى المناسب لذلك ؛ بل انه فى الحالات التى يضحك فيها الطفل مع نفسه على نفسه ، يفرق الطفل بين شخصيته كضاحك وبين شخصه كمحور للتمسخر .

وفى دراسة عوامل الضحك عند الأطفال نلاحظ إجمالا أن الطفل يمثل دور الرجل الفطرى ، وكلما تقدم الطفل فى سنه وفى ثقافته اختلف تأثير هذه العوامل فيه ؛ فما يضحك الطفل فى سن الثالثة لاينجح فى استهواء صبى فى الثامنة ، ولكن مايضحك هذا قد يضحك رجلا فطريا أو قرويا ساذجا .

عوامل الضحك عند الأطفال

(ا) الزغزغة :

الزغزغة هى لمس جزء من أجزاء الجسم لمسا رفيقا بالأصبع أو بجسم لين

كريشة أو قطعة من الورق أو القطن .

والزغزغة حركة انعكاسية طبيعية، فإذا لمست رضيعا فى الأسبوع الأول لمسا رفيقا فى بعض أجزاء جسمه الحساسة فانه يحاول جذب هذا العضو بعيدا عنك، والغاية من هذه الحركة حماية الجسم من خطر الاعتداء عليه .

وعندما يكبر الطفل ويأخذ فى استخدام حواسه تصحب الزغزغة حالة نفسية مرحة عند الطفل يعبر عنها بالإبتسام أو الضحك ، فإذا لمس الطفل نراه يجذب العضو الذى لمس بعيداً كما نراه فى الوقت عينه يتلوى حول نفسه وتصحب ذلك كركرة الضحك ؛ والطفل فى هذا يشبه القردة العليا لاسيما الشمبانزى إذا زغزغت .

وليست جميع أجزاء الجسم حساسة للزغزغة ، بل هنالك مواضع خاصة أشد تأثراً من غيرها ، كالابط وثنيــة الذراع من خلف الــكوع ، وما بين أصابع القدم وبطن القدم (إلا إذا كان الطفل قد اعتاد المشى حافى القدمين) ويلاحظ أن هذه الأجزاء بعيدة عن الاستعمال العنيف ، لهذا فإن بطن القدم تفقد حساسيتها إذا كانت حافية .

ويشترط فى الزغزغة أن يكون الطفل فى حالة نفسية عامة طيبة وألا يكون منصرفا إلى عمــل جدى ؛ كما يجب أن يكون اللمس رفيقا وبجسم غريب إذا أمكن ، وأن يكون الشخص معروفا عند الطفل أو على الأقل ليس فى هيئته

ماينفر وإلا استثار عنده الخوف بدلا من الضحك .

ومن العسير أن يستثار الضحك عند الطفل بزغزغة نفسه، ومرد هذا إلى أن عنصر المفاجأة مفقود فى هذه الحالة إذ من الضرورى أن يجهل الطفل العضو الذى يهاجم منه ، وأن كان عارفا بأنه مهدد بذلك من الشخص الماثل أمامه . فالطفل يكون فى حالة شبه استعدادية حتى لايؤخذ على غرة ، فإذا تمكن الشخص من أن يهاجم الطفل على غرة فى جزء من جسمه لم يتوقع الطفل مهاجمته استرسل هذا فى الضحك ، ومايصاحب ذلك من رفس بالأرجل . ويصحب الزغزغة وقوف شعر الجلد فى الموضع المحيط بمكان الزغزغة .

ويجب ألا يكون عنصر المفاجأة عنيفا فتستحيل المداعبة إلى إرهاب يستثير عنده الفزع المفاجئ الذى قد يؤثر فيه تأثيرا عصبياً خطيرا ؛ ذلك أن هذه اللمسة الرفيقة فى مكان غير معرض من الجسم تولد فيه خوفا فطريا ، كما هى الحالة عند اقتراب حشرة من الجسم .

وعلاقة الضحك بالزغزغة هى أن مهاجمة الجسم فجأة على هذا النحو تستثير الانتباه والتيقظ لدفع أذى الخطر الداهم فإذا ما أدرك الطفل بأنه لاخوف ولا خطر من هذه الحركة المفاجئة استخدم هذه الطاقة الحيوية «التى أعدها أصلا لمدافعة الخطر» للتسرية عن نفسه بالضحك، وهذا مايحدث فى أكثر حالات الضحك، لهذا السبب يدعو البعض «النكتة» بأنها زغزغة عقلية ، لوجود عنصر المفاجأة بين مقدمة النكتة وختامها ، وسيرد ذكر هذا مفصلا فيما بعد .

(ب) الألوان الزاهية :

للالوان الزاهية تأثير مفرح عند الأطفال ، فإذا تطلع جمع من الأطفال إلى نور باهر كقرص الشمس فى الصباح ، أو البدر الكامل ، أو سلاسل الأنوار الكهربائية فى المهرجانات ، افترت شفاههم عن الابتسام واندفعوا ضاحكين مهللين مصفقين بأيديهم طربا وابتهاجا .

وللألوان الفاقعة بصفة خاصة تأثير بهيج عند الأطفال كالأخضر والأزرق، والألوان اللامعة المتوهجة لها سحر يرسل البهجة فى نفوسهم كقطع البلور الملون ،والورق الفضى ، والكرات الزجاجية التى تستخدم فى الزينة .

(ج) الأنغام الموسيقية والفجائية :

من المناظر المألوفة اندفاع الأطفال نحو مكان الفرقة الموسيقية العازفة ، وتجمعهم حول أكشاك هذه الفرق فى الحدائق العامة .

كما يلاحظ مدى تأثير هذه الأنغام فى نفوسهم فتُشيعَ فيهم الفرح ومايصحب ذلك من ابتسام وضحك ورغبة فى القفز واللعب والرقص ، ويمكن اعتبار هذا استعدادا فطريا عند الأطفال ، إذ أنه يبدو حتى عند الصغار منهم . ويشمل هذا التأثير أغانى الأطفال وأناشيدهم . فإذا انتهى الطفل من الإنشاد ضحك وصفق بيديه استحسانا .

والأصوات الفجائية إذالم تحدث دويا مفزعا فإنها تثير الضحك عندالأطفال،

وهذا يلاحظ على الأطفال فى سن الثالثة والرابعة ، فالطفل إذا أسقط من يده جسما معدنياً أحدث رنينا على الأرض ، أو إذا قلب كرسياً ولم يجـد من وراء هذا الصوت خطراً يتهدده ولا من يعاقبه على فعلته ابتسم وصفق بيديه وضحك وقد يحاول تكرار مافعله بنية وقصد فى المرة الثانية(١) .

وقد يحدث إذا كان الصوت غريباً لم يألفه الطفل أن يبعث ذلك فيه الدهشة والغرابة فيقف مبهوتا مشدوها لا يعرف ماذا هو صانع . فإذا اكتشف أن أحدا من الناس ابتسم أو ضحك لهذا الصوت (ويستوى فى ذلك الأبوان ورفاق الطفل نفسه) فسرعان ما يسرى ذلك عن الطفل ويندفع ضاحكا ، وقد يكرر ذلك زيادة منه فى الاستمتاع .

(د) ألعاب المخاطرة :

إذا حدث وانكفأ طفل من مجلسه على الأرض ولم يصب بمكروه ولم يفزع له أحد تفتحت أساريره وطفق ضاحكا ؛ وقد يمكث الطفل فى مكانه فترة وهو مذهول من أثر المفاجأة حتى إذا رأى طفلا آخر يضحك لوقعته راح يضحك هو بدوره . وهذا ما يحدث إذا رأى طفل طفلا آخر زلت قدمه أو تمزق ثوبه أو تلوث حذاؤه ، فان هذا المنظر يحرك فيه الشهوة للضحك مادام هو فى مأمن

---

(١) — Bridges, Social and Emotional Development of the Pre school Child.

من مثل هذا الضرر ، فاذا أحس الطفل بان ماوقع لزميله قد يقع له انعدم ضحكه وشاع الجدفى أساريره .

وجميع ألعاب المغامرة تثير المرح والضحك فى الأطفال بل هى من المتع الغالية عندهم ، ومصدر هذه المتعة فى أن الطفل يحس أثناء اللعب بأنه معرض للخطر ولكنه يعلم مع ذلك بانه خطر غير جدى ، فالإحساس بالأمان مع وجود الخطر هو الباعث على المرح والدافع للضحك وهو ماتتميز به أنواع كثيرة من ألعاب الأطفال .

فالأراجيح بأنواعها خير مثال لألعاب المخاطرة عند الأطفال التى تثير مرحهم وضحكهم . فالطفل أثناء تأرجحه (لاسيما إذا كان صغيرا أو لم يعتد ركوب هذه الأراجيح) يصرخ مفزوعا أو قد يمثل هذا الفزع إذا كان من العارفين بها، حتى إذا هدأت حركة الأرجوحة ونزل إلى الأرض راح يصفق ويضحك[١] .

وألاعيب مدينة الملاهى (اللونابارك) أكثرها من ألعاب المخاطرة هذه كالقطارات التى تسير فى الأنفاق المظلمة وتنطلق منها الأصوات المرعبة ، فاذا ما استقبل المتفرج النور طفق ضاحكا وقد سرى عنه . ومثالها لعبة « الجبال الروسية » ، وهى عربات ترتفع إلى قمم عالية ثم تهوى إلى الحضيض وتدور وتلف لتثير الخوف فى نفوس الراكبين الذين لا يفتأون عن الصياح حتى يصل

---

(١) لعب الأطفال ، ومكانتها فى التربية : رسالة مطبوعة للمؤلف .

بهم القطار إلى مقره ثانية . ومثال ذلك لعب المفاجأة كالصندوق الذى إذا ضغط على غطاءه انفتح بقوة وبرزت منه دمية غريبة الأوصاف تثير المفاجأة والخوف أو الدهشة عند الطفل أولا ثم الضحك والانتشاء .

فارتباط الخوف بالضحك فى جميع هذه الحالات ظاهرة لها أهميتها عند الأطفال ؛ فالطفل يضحك لأنه فزع مما لايوجب الخوف ، فإحساسه بالأمان والاطمئنان هو مايعبر عنه بهذا الضحك ؛ وقد يحدث أن يكون تأثير الخوف فيه بسبب المخاطرة التى لم يتعودها أو بسبب شدة الرعب أو بسبب الدهشة التى تستولى عليه بحكم المفاجأة كل هذا قد يكبت فيه إلى حين الاحساس الكامل بالاطمئنان ومن ثم بالضحك ، لهذا نراه فى بعض الأحيان يعبر عن ذلك بطريقة مفتعلة ، كأن يبتسم ابتسامة مترددة بين الشعور بالخوف والشعور بالطمأنينة ، أو قد يضحك ضحكة عالية هى التى نعرفها بالكركرة[١] يبدو فيها التمثيل والافتعال ولا يجهل حقيقتها الملاحظ المدقق ، فالطفل بكركرته الداوية يحاول أن يقنع نفسه بأن لا داعى للخوف ، ولا ضرورة للانكماش والتستر .

وقد يعبر الطفل فى الحالات التى سبق ذكرها عن فزعه وخوفه بالإبتسام ليس إلا ، فالإبتسام فى هذه الحالة تعبير عن ضحكة مكبوتة عنده ، كما يحدث

---

(١) giggle.

للطفل الشديد الخجل أو الطفل الذى يجد نفسه غريبا فى وسط جمع من اللاعبين .

(هـ) ضحك الزهو :

يبدأ الطفل من سن الثالثة فى تكوين نواة الشخصية ، أو على الأصح فى الانفصال عن شخصية والديه ، ويأخذ هذا مظاهر متعددة فى سلوك الطفل ؛ يبدو بعضها شاذا نابيا فيتّهم الطفل بالعناد أو القسوة .

فأكثر صغار الأطفال مثلا يجدون متعة فى تعذيب الحيوانات المنزلية كالقطيطات والكلاب وما إليها ، فيشد الصغير ذيلها حتى تلتوى من الألم عند ذلك ينفجر ضاحكا ، فيرمى بالشذوذ وضعف الوازع الإنسانى ولكن ذلك لايدوم أكثر من هذه المرحلة من حياته .

فالضحك كما نرى لازمة فى جميع هذه الحالات التى يحاول فيها الطفل الاعتداد بنفسه بالاعتداء على غيره ، فهى تجربة شاذة يحاول بها أن يختبر استقلاله ، فإذا اطمأن إلى ذلك اكتسحته موجة من الضحك ، ثم يقبل على ضحيته يسترضيها بالمداعبة أو الطعام ، وهذا وحده دليل على أن التعذيب ليس هو الغاية بل محك لاختبار شخصية الطفل الجديدة .

وضحك الزهو يشمل جميع الحالات التى يجد فيها الطفل استمتاعا بمصائب الغير وإن لم يكن هو السبب فيها ؛ فالعجوز التى تمزقت ملابسها أثناء سيرها فى

الطريق على غير قصد تثير عاصفة من ضحك الأطفال ؛ والراكض الذى ينزلق ويسقط على أم رأسه يجمع حوله حلقة من الأطفال الضاحكين ؛ فالطفل بضحكه هذا يحس بأنه فى مأمن من مثل هذه النوازل فهو تعبير لروح الأمان والاطمئنان التى تغمره عند رؤية غيره (ممن هم أشد منه قوة) فى متاعب هو بعيد عنها [1].

وهذا الاستمتاع بمصائب الغير يقل تدريجيا كلما تقدم الطفل فى السن واتسعت دائرة معارفه وتجاربه ، ومع ذلك فهذا النوع من الضحك لاينعدم بتاتا فى جميع مراحل العمر وبين جميع درجات المجتمع ، ولكن الطفل يتعلم كيف يفرق بين المصائب فيبتسم لبعضها بدلا من أن يضحك أو ينكر الابتسام اطلاقا فى بعض الحالات إذا كان الضرر الذى أصاب الغير جديا ؛ ولا شك فى أن التعليم له أثره فى ذلك لأن الطفل فى صحبة الغير ينهر إذا ضحك فى غير موضع الضحك ـ من وجهة نظر البالغين ـ فيبدأ الطفل بكبت هذه الرغبة أو كبح جماحها .

وفى تجربة قام بها المؤلف على صغار الأطفال طلب منهم رسم صورة هزلية فرسم أحدهم صورة تمثل رجلين بدينين يتقابلان وجهاً لوجه فيعترض أحدهما مرور الآخر نظراً لضخامة جرمه وانبعاج بطنه .

فهذا الطفل يرى فى البدانة نقصا هو براء منه ، إذ هى تقيد صاحبها عن

---

(١) بردجز فى كتابه السابق

الحركة والنشاط الذى تتميز به الطفولة . ومما يؤكد ذلك أن الطفل نفسه رسم صورة فكهة أخرى أبرز فيها الفكرة نفسها فى وضع آخر ، إذ مثل فيها رجلا بديناً وهو يحاول جهده أن ينحشر بجسمه الضخم فى باب سيارة مفتوح ؛ فهذه البدانة تشعر الطفل بنوع من الزهو بنفسه والاطمئنان لما هو فيه من نشاط وسرعة حركة فيعبر عن ذلك بكركرة طويلة لا يقطعها إلا نظرة تجهم أو استنكار من أحد البالغين .

وهذا النوع من ضحك الأطفال يتمثل فى الحالات التى تقع فيها عين الطفل على شذوذ أو نقص جثمانى ؛ فإذا لاحظنا شخصيات أبطال الفكاهة عند الأطفال كما نعرفها فى مجلات الأطفال المصورة نرى أن أكثرها من ذوى الشذوذ الجثمانى كطول الأنف أو اتساع الفم أو تهدل الأذنين أو صغر القامة (لهذا كان الأقزام من أبطال السرك) أو انبعاج البطن أو سواد الوجه (عند الطفل الأبيض) فالطفل يرى فى شذوذ هؤلاء مجالاً للزهو ، فيرسل ضحكة مكركرة وقد عقد عينيه بموضع الشذوذ فى الشخص الذى اعتبره محوراً لتفكهه .

(و) المفارقات :

كلما تقدم الطفل فى السن واتسعت دائرة تجاربه باستخدام حواسه استخداما دقيقا وبما أصبحت له من قدرة على التفكير (من مقارنة واستنتاج واستنباط) كل هذا ينقل الطفل من مرحلة الضحك الفطرى التى أوردنا مظاهر لها فيما سبق



درجات من الابتسام عند صغار الأطفال

(انظر ص ٥١)

الـكلام عنه إلى مرحلة الفكاهة المبنية على إدراك المفارقات ، وهى كـكل لون من مظاهر الإدراك عملية عقلية تتطلب قدراً من المعرفة لايتأتى إلا بعد أن يقطع الطفل المرحلة الأولى من حياته .

ولتبيان معنى هذا النوع من الضحك عند الأطفال نذكر القصة الآتية :
شاهد أحد اللاحظين فى مكتبة من المـكتبات العامة أن صبياً معيناً يحضر فى كل يوم إلى دار المـكتبة ويطلب كتابا معينا ويفتح هذا الـكتاب فى صحيفة معينة فينظر إليها ضاحكا فترة من الوقت ويعيد الـكتاب إلى مكانه، وهكذا مرت الأيام والصبى لايفتأ يكرر زيارته وضحكه ، فأثار ذلك استطلاع ملاحظ القاعة فإذا به يكتشف أن مايضحك الصبى صورة عادية لا أثر للفكاهة فيها ، هى صورة رجل يعدو هاربا من ثور هائج يتبعه .

سئل الصبى عن سبب ضحكه فأجاب :

لقد مرت علىّ أسابيع طويلة منذ وقعت عينى على صورة هذا الثور الذى يطارد الرجل ، ومع ذلك لم يتمكن الثور من اللحاق بالرجل ولم يتمكن الرجل من الهرب من الثور !

فوضع الفكاهة فى نظر الصبى المفارقة بين مايحدث فى الحياة (معتمداً فى ذلك على مشاهداته وتجربته) وبين ماهو مسجل فى هذا الـكتاب .

وألعاب « السرك » أوضح مثال للمفارقات التى تثير ضحك الأطفال

فالمهرج « البلياتشو » رجل جمع المتناقضات ، إذ يلبس لباس الأطفال الزاهى المزخرف وهو الرجل البالغ الكبير . أما وجهه فقد جمع بين الأنف الطويل المعقوف والفم الواسع والشعر المنفوش ، كما جمع فى حركاته بين سلوك الكبار الراشدين وبين بلاهة الأطفال الذين تنقصهم التجربة .

وألعاب الحيوانات المتدربة على الرقص كالقردة والكلاب والماعز وسباع البحر تثير فى الأطفال عاصفة من الضحك، فالطفل الذى تقع عينه على كلب يرقص على ساقيه الخلفيتين تعروه فى أول الأمر الدهشة ، لكن سرعان مايكتشف المفارقة بين ماعرف عن طبائع الكلاب وبين هذا الكلب الذى يقلد الآدميين وليس منهم ، كما يكتشف عدم جدوى هذا التقليد الذى لن يغير من واقع الأمر شيئاً فيضحك الطفل ساخراً من هذا المجهود الضائع هباء .

وخيال الظل مصيدة أخرى لضحك الأطفال ، وانتشارها فى العالم مع اختلاف الشعوب والحضارات دليل على مبلغ المتعة التى يجدها الأطفال فى ذلك . فالطفل يضحك لهذه الخيالات التى يعرضها اللاعب على ستار منشور بانعكاس الضوء ، وهى تمثل شخصيات مختلفة تلعب أدوارها فى شبه رواية قصيرة ؛ يضحك الطفل لأنه يعرف أن هذه خيالات مجردة من الحياة ومع ذلك تقوم بما يقوم به الأحياء من حركات، تساعدها فى ذلك أصوات يحدثها اللاعب من خلف الستار .

والأراجوز[1] مثال آخر للألعاب التى تستدر الضحك عند الصغار . وهو مسرح مصغر تقوم فيه الدمى مقام المشخصين . والأراجوز يمثل الفكاهة الشعبية، ففى كل بلد يخلق الخيال الشعبى شخصيات فكهة تكون أفعالها مادة لاستدرار الضحك من الأطفال ، كشخصية الزنجى الأبله فى الأراجوز المصرى، كما تشمل هذه الشخصيات عادة صبياً واسع الحيلة يتخذه اللاعب وسيلة لاستخلاص المواقف الساخرة من شخصياته المختلفة وجميعها تمثل البالغين ، فبذلك يرضى غرور المتفرجين من الأطفال فيسترسلون فى الضحك .

ففى جميع هذه الحالات يضحك الطفل لإدراكه « الموقف » الفكه الذى ينتج عن المفارقة بين الحقيقة كما يعرفها بتجاربه وبين مايراه ممثلا أمامه .

وإدراك الطفل للمفارقات قد يكون بصورة هزلية يتأملها أو بنكتة يسمعها أو يبديها ، وهذه مرحلة تالية .

فإذا عرضنا على صبى صورة رجل له جميع مظاهر الرجولة واضحة كضخامة الجسم ووقار الملبس وفتل الشوارب وهو يعثر منكفئاً بسبب اعتراض شخص له بعصاه ، انفجر الصبى ضاحكا ، لاسيما إذا كان الشخص الآخر يناقض بطل الصورة من حيث هزال جسمه ، وتفاهة حاله، وهذا الضحك دليل على أن الصبى قد أدرك محور المفارقة .

---

(١) الأراجوز كلمة تركية تقابلها كلمة Marionette أى العرائس اللاعبة فى اللغات الغربية.

واعتمدت أفلام الفكاهة السينمائية على عنصر المفارقات ، ونجح الممثل «شارلى شابلن» نجاحا منقطع النظير فى عالم التمثيل الهزلى بعرض هذه المناظر التى يصطدم فيها بطل القصة بشخصية تافهة ضئيلة ـ هى التى يمثلها ـ وتكون الغلبة دائما لهذا الأخير .

واستخدم كتاب قصص الأطفال الحيوانات لتمثيل هذه الأدوار الهزلية؛ فالطفل لايجد موضعا للفكاهة إذا صرع نمر أسداً مثلا، ولكن إذا تمكن الثعلب وهو حيوان ضعيف من القضاء على خصمه أسدا كان أم نمرا غمر المرح والضحك الطفل . وقد نشأت على هذا الأساس فى السنين الأخيرة شخصيات هزلية من الحيوانات ، أكثرها من تلك الحيوانات ضعيفة الحول والطول التى تستطيع بمكرها أو بفعل الظروف المحضة الانتصار على أعدائها ، ومثال ذلك : الفأر « ميكى » والإوزة « دونالد » وهى من مبتكرات والت ديزنى[1] الرسام الأمريكى .

وقد تكون المفارقة فى بعض الأحيان بعيدة الغور فلا يدركها إلا طفل ممتاز شديد الملاحظة أوواسع التجربة ؛ فالطفل يضحك إذا رأى رجلا يمشى على يديه بدلا من رجليه ، ولكنه لايدرك موضع الفكاهة إذا رأى فى الشارع دجالا يمتهن التطبيب ويتهم الطب والأطباء بالجهل مثلا .

---

(١) Walt Disney

اختبار الإدراك الفكاهي عند الأطفال :

أجريت تجارب معملية لاختبار الإدراك الفكاهي[١] عند الأطفال ، وهي مجموعات من الرسوم تمثل مواقف فكاهية ، تختلف بساطة وتعقيداً على نسق اختبارات الذكاء المعروفة المبنية على الرسوم والصور، والنقد الموجه لهذه الاختبارات هو صعوبة تقسيمها إلى درجات ومستويات تبعاً لأسنان الأطفال ، كما يتيسر ذلك في اختبارات الذكاء العام .

وثمة صعوبة أخرى تعترض الباحث في استخدام هذه الرسوم لاختبار الإدراك الفكاهي عند الطفل، هي أنه يتأثر إلى حد كبير بالملاحظات التي يوجهها إليه المختبر، وبالحركات التي يحاول بها تفسير طبيعة التجربة، كما يتأثر الطفل إلى حد كبير بملامح وجهه . وأهم من ذلك كله أن الطفل عاجز عن أن يعبر بطلاقة عما يجول في خاطره ، وعن تحديد معنى الألفاظ الدالة على الضحك ؛ فمنهم من يستخدم لفظا عاما أو مبهما ومثال ذلك : هذه الصورة تضحك ؛ أو هذه الصورة حلوة ، أو انظر إلى هذا الرجل البدين !

وفي تجربة أجراها جيسيل[٢] استخدم صورة مرسومة ، وهي تمثل رجلا يصطاد على شاطىء البحر يصحبه كلبه وقد حمل بيده شصاً تعلق بطرفه حذاء، وكان

---

(١) Perception of the Comic

(٢) A. Gessell, the First five Years of Life ص ٢٣٦

المختبر يعرض الصورة على الطفل ويسأله (دون أن يبتسم) : هل هذه الصورة مضحكة ؟ فإذا أجاب بالموافقة سأله عما يضحك فيها ، وهنا تبدأ مشكلة الطفل.
وقد انتهى صاحب التجربة إلى النتائج الآتية :

أجريت هذه التجربة على خمسة وأربعين طفلا فى سن الخامسة . أجاب منهم ٣١ طفلا على السؤال الأول وهو : « هل هذه الصورة مضحكة » بنعم أى بنسبة ٦٦٫٠٪ ، ولكن دلت الإجابة على السؤال الثانى على أن عشرين طفلا فقط قد تبينوا بصورة من الصور موضع الفكاهة فى الرسم ، وإن كان من بينهم من عبر عن ذلك بتفسيرات لاعلاقة لها بحقيقة موضوع الصورة؛ فمن الأطفال من أجاب بأن موضع الفكاهة فى الصورة « ا » أن الرجل وكلبه على كرسى «ب» أن كلب الرجل جالس على منضدة « جـ » أن الولد يضع كلبه على منضدة ويحمل شجرة فى يده « د » أن المصور رسم هذه الصورة لتضحك الغير «هـ» أن الرجل ذو وجه أسود .

ولم يضحك على الصورة بالفعل إلا تسعة أطفال ، واكتفى سبعة بالابتسام ، ولم يكتشف إلا خمسة من مجموع الأطفال أن محور الفكاهة يدور حول الرجل الذى يصطاد حذاء لا سمكا ، ومن بين هؤلاء ثلاثة فقط دلت ملامحهم وضحكهم وملاحظتهم على استمتاعهم بالنكتة فعلا . وتدل هذه التجربة على مبلغ صعوبة اختبار الإدراك الفكاهى عند صغار الأطفال .

سخرية الأطفال:

ضحك الأطفال – إلى حد كبير – نوع من الشماتة ، فإذا اكتشف الطفل ضعفاً أو عجزاً فيمن يعتقد أنه صاحب قوة وحول بالنسبة إليه استخدم الضحك وسيلة للرضا عن نفسه ؛ ولا يقتصر الطفل على الضحك فحسب فى كثير من الحالات بل على السخرية من الشخص الآخر بمعنى أنه يصحب الضحك بما يعبر عن شماتته بالشخص الآخر ، وذلك بالكلام أو بالإشارة .

وأبسط وسيلة للسخرية عند الأطفال هو أن يقلد الطفل الشخص الذى جعله موضعاً لهزئه ، فإذا رأى رجلا بدينا يحاول الإسراع فى مشيه ، سار وراءه خفية مقلداً مشيته ثم يندفع بعد ذلك ضاحكا .

والحياة المدرسية مليئة بأمثلة سخرية الأطفال من معلميهم أو نظارهم أو مفتشيهم . والمعلم لا يكون موضعاً لسخرية الأطفال إلا إذا كانت علاقته بالأطفال مما تستوجب الثورة الصامتة عليه ، كأن يكون صارما فى معاملته أو يعلم فناً بغيضاً للأطفال ، عند ذلك يحاول الأطفال اكتشاف « جبهة ضعيفة » فى شخصيته ينفذون منها لمهاجمته كما إذا كانت فى جسمه عيوب ظاهرة أو كان فى ملابسه إهمال أو نبو أو فى عاداته غرابة .

ومن أمثلة ذلك ما شاهده المؤلف فى زيارة لمدرسة للأطفال الشواذ فى برلين إذ كانت « نظّارة » أحد المعلمين بها محورا لسخرية الصغار ، فكانوا يقلدون صنعها

من السلك ونحوه، حتى جمع من هذه النظارات المقلدة عدد كبير فى متحف المدرسة. والأطفال يضحكون من معلميهم ساخرين من غفلتهم ، فالمعلم شديد النسيان لا يسلم من هزء الأطفال ، وكذلك المعلم الذى تحكمت فيه بعض عاداته، فيتخذون من ذلك وسيلة للنكاية به كالذى يميل إلى النوم فى دروس النهار الأخيرة إذا اشتد الحر ، فالطفل فى هذه الحالة يهاجم الآلية فى السلوك ، لأنه يعتبرها ضعفا هو براء منه .

وقد لا تقف سخرية الأطفال من البالغين عند هذا الحد بل قد يستعمل كبار الأطفال النكتة لتحقيق هذا الهدف . وسخرية الأطفال من معلميهم مدونة فى كتب الأدب القديمة والحديثة، وهى كذلك مروية عن الأدب اليونانى ومعروفة فى كتب الأدب العربى القديم ، وقد عقد الجاحظ فصولا عن أخبارهم كما فعل ابن الجوزى ذلك فى كتاب «الأذكياء» وكتاب «أخبار الحمقى والمغفلين»[1]. وللتلاميذ مع معلميهم نوادر تروى وتكاد تتشابه بين جميع الأمم،

---

(١) من أمثلة سخرية الصبيان مما رواه ابن الجوزى فى كتابه هذا الحكايات الآتية :
قال ثمامة : دخلت إلى صديق أعوده وتركت حمارى على الباب ولم يكن معى غلام يحفظه ثم خرجت وإذا فوقه صبى . فقلت أركبت حمارى بغير اذنى ، قال خفت أن يذهب فحفظته لك . قلت لو ذهب كان أحب لى من بقائه قال ان كان هذا رأيك فيه فاعمل على أنه قد ذهب وهبه لى وازع شكرى. قال، فلم أدر ماأقول.

قال بشر الحافى : أتيت باب المعافى بن عمران فدققت الباب فقيل لى من ؟ فقلت بشر الحافى، فقالت لى بنية من داخل الدار : لو اشتريت نعلا بدانقين ذهب عنك اسم الحافى.

وجميعها تهدف إلى غاية واحدة ، هي أن الصبي يسخر من معلمه أو من التعليم المدرسي حتى يبدو لعينه سخيفا ، فجهله به ليس مما يحقر الناشئ لأنه جهل بما لا ينفع[١].

الأدب الفكاهي عند الأطفال :

أخذت العناية بتربية الطفل تشغل بال رجال التعليم في القرن الماضي بصفة جدية وعلى أساس من علم الصحة والنفس ، لهذا تميزت هذه الفترة بما وضع للأطفال من كتب مبسطة ـ ومن أقاصيص بصفة خاصة، لما للقصة من أثر بالغ في عقلية الطفل ؛ فاعتمد عليها المربون في تهذيب الأطفال وفي تلقينهم ما يصعب فهمه من شتى الدروس ، كما استخدمت وسيلة لتسليتهم وتشويقهم للقراءة، ومن هنا كان للقصة الفكهية مجالها في أدب الأطفال ، كما اتخذت رغبة الطفل الطبيعية للضحك والفكاهة وسيلة لتحبيب الاطفال قراءة القصص ذات المغزى الأخلاقي ؛ فخرافات « ايسوب » اليوناني مليئة بمثل هذه الأقاصيص، ففيها تراه يسخر الحيوانات ومظاهر الطبيعة المختلفة لتمثيل دور الإنسان ، وهذا

---

(١) من أمثلة ذلك : سأل معلم تلميذاً عن حروب صلاح الدين ، فأجاب مالنا وسير الناس وقد منع الله الغيبة ، وسأل آخر تلميذا ماسبب هزيمة نابليون في روسيا فقال البرد، قال وماذا كان عليه أن يصنع ليتقي الهزيمة . قال أن يرتدي معطفا !. كان معلم الدين يشرح لعن الله الناظر والمنظور ، فعقب تلميذ على ذلك أن من اللياقة أن يقول المعلم : لعن الله « حضرة » الناظر والمنظور !

وحده مصدر لتفكهة الأطفال : وعلى سبيل المثال نذكر قصة الغراب والثعلب وقصة القرد والقطة .

ففى القصة الأولى نرى غرابا سرق قطعة من الجبن وطار بها على فرع شجرة ونرى الثعلب الماكر وهو يحاول اقتناص الجبن من فم الغراب ؛ فيمتدح براعة الغراب ثم يدعوه للغناء ، فيفتح الغراب فمه فتسقط قطعة الجبن التى يلتقطها الثعلب ويجرى بها . وفى القصة الثانية نرى القرد يغرى القطة باستخلاص القسطل « أبى فروة » المشوى من النار فتفعل ذلك ولكن بعد أن تحرق مخالبها.

ومصدر الفكاهة فى الحالين واحد ، هى تلك الغفلة عند بعض الأشخاص التى يبديها الغراب فى القصة الأولى والقط فى القصة الثانية ؛ فالغراب طائر قبيح الصوت وهو مع ذلك يوهم نفسه بقدرته على الغناء ، والقط حيوان لا يأكل القسطل وهو مع ذلك يحرق أصابعه فيما لا فائدة منه ؛ فالطفل يضحك لأن العقاب الذى لحق الغراب والقط عقاب طبيعى ، كما أن ضرره لم يبلغ الدرجة التى تستدر منه العطف أو تستثير فيه الحزن .

وفى قصص الأطفال الحديثة التى تنشرها المجلات أو تصورها السينما نرى الطفل يضحك لأحد المشاهد التى سبق ذكرها . يضحك من الحيوانات التى تمثل أدوار الإنسان ؛ ويضحك من غفلة أولئك الذين يعتدون بقدرتهم أو قوتهم ، كما يضحك من هفوات البالغين التى لا يقع هو فيها عادة ، كالرجل الذى يجلس على

طربوشه أو الذى ينسى نفسه فيقع فى حفرة فى الطريق .

ضحك الأطفال والأخلاق :

يتأثر الأطفال بتعاليم الأخلاق الشائعة فى البيئة التى يعيشون فيها وذلك عن طريق تقليد البالغين أو عن تعاليم الأبوين أو عن طريق المدرسة . ولما كان الطفل يجد فى سلوك كثير من البالغين مجالا للضحك والفكاهة لما يكتشفه من مفارقات فى هذا السلوك لذلك اتجهت تعاليم التربية الخلقية إلى كبت روح المرح والفكاهةعند الأطفال، حتى لايتسع نطاقها فيضيع احترام الصغار للكبار بما فى ذلك الآباء أنفسهم .

ولكن لما كان لهذا الإستعداد الفطرى عند الأطفال اعتبار فى تربيتهم وتدريب إدراكهم لحقائق الأشياء ، أخذت التربية الحديثة فى تخفيف حدة هذا العداءنحوه ، فشجعت تأليف القصص الفكهة ، بل انها اتخذت الفكاهة وسيلة كما رأينا لبث التعاليم الأخلاقية نفسها ، بيد أنه من الواجب أن تترفع مادة هذه القصص عن الاصطناع والتلقين الذى يخرجها عن دائرة المعقول[1] . وخلاصة القول أن التربية الحديثة التى ترمى أصلا إلى تنبيه قوى الأطفال الإدراكية قد اعترفت باستعداد الطفل للضحك والفكاهة ، بعد أن عملت أساليب التعليم التقليدية على انكاره أوالحد من استخدامه.

---

(١) Murray; The Child Under Eight صفحة ١٩٢ .

الاطفال كمحور للفكاهة :

لما كان الأطفال بسبب قصورهم عرضة للوقوع فى كثير من الأخطاء التى تبدو مصدرا لمفارقات كثيرة ، لذلك أصبح سلوك الطفل من حيث عجزه ومن حيث خلوه من التفكير المنطقى مجالا لفكاهة البالغين وتندرهم . وهذا ماسنعود للكلام عنه فى فصل قادم .

بواعث الضحك

محور الفكاهة هو الإنسان ـ الوسيط في الفكاهة ـ شذوذ الخلقة ـ التشخيص ـ شذوذ السلوك ـ مصائب الغير ـ التلاعب اللفظي وأنواعه ـ التلاعب المنطق ـ سرعة الخاطر ـ المعارضات ـ المفارقات .

ثلاثة أسئلة تشغل التفكير عندما نستعرض موضوعا كموضوع الضحك وهي : كيف نضحك ؟ ومتى نضحك ؟ ولماذا نضحك ؟

أما عن السؤال الأول؛ فالإجابة عليه وصف لما يحدث عندما تغمرنا موجة من موجات الضحك ، وقد أفردنا لذلك فصلا سابقا . أما « متى نضحك ؟ » فموضوع لدراسة المواقف التي تستدر الضحك ، أي ان الإجابة عليه ماهي إلا تعداد للحالات التي نكون فيها عرضة لمؤثرات خاصة تنتهي بالضحك . أما الإجابة عن السؤال الثالث «لماذا نضحك» فينقلنا من الوصف وتعداد الظواهر والحالات إلى دراسة الأسباب والأغراض ، وتكوين القضايا العامةوالنظريات، وتخوض بنا في صميم علم النفس حتى نقف على أبواب الفلسفة، وهذا موضوع فصل قادم .

إذا استعرضنا المواقف التي تستدر منا الضحك نجد أن « موضوع[1] » الفكاهةهو الإنسان ؛ فنحن نضحك لأن أحداً من الناس استثار فينا « بسبب سلوكه مثلا » هذا الانفعال الذى يشيع فينا الفرح والمرح والسرور مع شىء كثير من الزهو والاعتداد بالنفس ؛ كما يحدث ويستثير فينا الغضب كذلك شخص آخر بمسلكه العدائى .

وهناك فرق رئيسى بين الحالتين؛ ففى حالة الغضب أو الخوف قد تستثيرنا عوامل غيرإنسانية كالحيوانات أو الجمادات، فنحن نفرق من الوحوش والحشرات السامة كما تفزعنا الأماكن الموحشة والوديان السحيقة ؛ وتغضبنا وقاحة سفيه كما تغضبنا قطعة من الصخر وقفت عائقا فى طريق نسلكه .

أما فى حالات الضحك جميعا فمصدر الانفعال إنسان آخر ، وهذا ماحدى بنا إلى اعتبار الضحك غريزة اجتماعية . أما كيف أننا نسخر من حيوان كالقرد مثلا أونتفكه بدمية من الدمى، فذلك لأن القرد بسبب شبهه للإنسان يدخل فى روعنا ان سلوكه تقليد لسلوك الإنسان وليس سلوكا طبيعياً، وهذه المفارقة هي مصدر الفكاهة، لهذا السبب لانجد مايضحك فى سلوك حيوان كالثور لبعد الشبه بينه وبين الإنسان . ففى كل حالة من هذه الحالات التى لايكون فيها مصدر الفكاهة إنسانا حقيقيا نكتشف أن هنالك من يقوم مقام الإنسان ويمثل دوره،

---

(١) المقصود بذلك « محور » الفكاهة ويقابل ذلك بالانجليزية لفظة Subject

فالثور كما رأينا لايستدر منا الضحك إلاّ إذا حاول أن يتشبه بالإنسان فى مظهره أو سلوكه ، كما نشاهد ذلك فى الأفلام الهزلية التى تدور حوادثها حول بعض الحيوانات كالفئران والإوز .

فسلوك الآخرين هو المنبع الأصيل للفكاهة والمرح والتندر والسخرية ، وجميعها ألوان من ألوان الضحك؛ وقد يكون هذا التأثير مباشراً بمعنى أن وجود شخص آخر أو سلوكه مسلكا خاصا يستدر منا الضحك ؛ وقد يكون ذلك بطريق غير مباشر بمعنى أن الموقف يستدعى وجود شخص ثالث يلفت النظر بالإشارة أو القول إلى مايستثير الضحك فى سلوك الغير .

الوسيط :

الوسيط عامل هام فى أنواع الفكاهة التى ترتفع عن مرتبة الضحك الفطرى كضحك الأطفال والشعوب البدائية ؛ فهو الذى يخلق من سلوك الآخرين مادة للفكاهة ، ولو كان هذا السلوك لايلفت النظر أو الملاحظة للوهلة الأولى ، فمثل الوسيط مثل «المعلق» الذى يقف إلى جانب مهرج السرك ليلفت انتباه المتفرجين إلى سخافة حركاته ومدى اللغو فى كلامه . وقد كانت الكوميديا القديمة تعتمد على مثل هذا الوسيط الذى كان ينتحى جانب المسرح متجها صوب المتفرجين ليعلق على حوادث القصة الهزلية .

والفكاهة اللفظية والمصورة تعتمد أبدا على الوسيط ، الذى يعمد إلى تفسير

مسألة أو توضيح فكرة توضيحاً يخرجها عن المعنى المقصود منها ، أو يعرضها مشوهة أو مبتورة أو ملتوية بحيث توحى إلى السامع بمعنى جديد يناقض ما انصرف إليه الذهن عند سماع الفكرة أصلا . والنكتة ، ماهى إلا محاولة من الوسيط لعرض فكرة فى ثوب جديد بحيث يخلق بمحاولته هذه «مفارقة» تستثير الضحك.

والرسام الهزلى بدوره « وسيط » ينزع فى تصوير الأشخاص أو المواقف العادية بطريقة توحى بغير ماتعبر عنه الصورة الأصلية لهؤلاء الأشخاص والمواقف كأن يؤكد تشويها فى الخلقة مثلا ، وسواء أكان الوسيط راوية يقص النوادر والطرائف ، أم محدثا يعلق على سلوك الآخرين بالنكتة أو فنانا يعبر عن هذه الروح المرحة بالرسوم والصور فإن الاستعداد العقلى لهؤلاء جميعا متشابه إلى حد كبير ، إذ أن المتفكه لايعتمد فى النظر للأشياء إلى معانيها المتعارفة بل يغوص إلى أغوارها ليكتشف لها ظلالا من المعانى غير مطروقة ولا مألوفة ، وهذا بطبيعته يحتاج إلى ذكاء فطرى وإلى تجربة بالحياة والناس .

ولكى نتدرج إلى بحث « نظريات الضحك » وهى المبادىء العامة التى تحاول تفسير هذه الظاهرة النفسية من حيث وظيفتها وأغراضها ، يجمل بنا أن نعدد «نماذج» من الحالات التى نعتبرها مثيرة للضحك وفى ضوء هذه الحالات نسير بطريقة استقرائية إلى صوغ النظريات والقضايا العامة عن الضحك.

(١) شذوذ الخلقة :

يستثير تشويه الخلقة الضحك والسخرية عند الأطفال وعند الطبقات الدنيا من المجتمع بصفة خاصة . وكلما ارتقى الفرد من حيث المستوى الثقافى أو من حيث السن والتجارب تقل سخريته بشذوذ الخلقة .

ويلاحظ فى التشويه الجسمى ألا يكون باعثا على التقزز والاشمئزاز كالتشويهات التى تكون نتيجة للأمراض الزهرية أو الجذام مثلا، فإنها تستثير التقزز والنفور بدلا من أن تستدر الضحك . وقد تستثير هذه التشويهات الرعب والفزع إذا كانت ملامح المشوه قاسية عنيفة ، كجحوظ العينين أو انتفاش الشعر ، أو ضخامة الجثة .

فشذوذ الخلقة الذى يستثير الضحك يفترق عن الحالين السابقين من حيث أن هذا الشذوذ لا يستثير انفعالا يكبت حالة المرح التى يتميز بها الضحك ؛ فشذوذ الخلقة بطبيعته يثير حب الاستطلاع فإذا خرجت هذه الرغبة عن غايتها بمعنى أن الناظر يشعر بأنه أمام خطر مجهول انعدم الاستطلاع وتولدت فيه رغبة فى الدفاع عن نفسه بالهرب أو بالاشمئزاز على الأقل؛ أما إذا تكشف للناظر أن هذا الشذوذ لا خطر فيه ولا ضرر منه ، فسرعان ما يسرى ذلك عن نفسه ويقضى على حالة التوتر التى يرزح تحتها فيشرق وجهه بابتسامة أو ضحكة .

والشذوذ فى ملامح الوجه يلعب الدور الهام فى هذا الصدد ؛ والأنف

بصفة خاصة يعتبر مقياساً للشذوذ المثير للضحك ، لهذا نلاحظ أن المصور الكاريكاتورى يميل إلى تأكيد طول الأنف أو انعدامه لما يضفيه هذا الشذوذ من تأثير هزلى على الوجه . والواقع أن الأنف عنصر هام فى هزلية الملامح ، لهذا نرى الصورة التقليدية للمهرج ذات أنف طويل أو معقوف ؛ كما نلاحظ أن الأقنعة الورقية التى يلبسها اللاعبون فى المهرجانات والمساخر ذات أنف طويل يميل طرفه إلى الحمرة .

وللفم أثره فى هزلية الوجه ، فالفم الواسع الذى إذا فتحه صاحبه امتد طرفاه إلى الاذنين يثير الضحك كذلك ، بينما الضيق الشديد لايوحى بمثل هذا التأثير ، كما أن عدم انتظام الأسنان أو سقوط بعضها يستثير السخرية .

وكل شذوذ جسمى يعوق صاحبه عن الحركة السريعة ، وكل شذوذ يسبب نقصا فى قدرة الشخص العقلية دون أن يصل هذا النقص إلى درجة يجعل صاحبه عالة على غيره يستثير روح التفكه أو السخرية . ومثال هذا الرجلُ البدين الذى تعوقه بدانته عن العدو ، فإذا سار مثل هذا الرجل متئداً فلا يستلفت النظر أما إذا هرول وراح يجاهد بدانته جهادا فسرعان ما يستدر هذا النظر منا الضحك .

فالنقص الجسمى يجب ألاّ يكون مصدر خطر على صاحبه والا ولد فينا عطفاً وإشفاقا ، فالجريح الذي يتلوى من جراحه لايضحكنا بل ينفث فينا التكثير

من آلامه . كما أن الشذوذ لا يصبح مصدراً للفكاهة إلا إذا اكتشف الناظر التناقض بين رغبة الشخص وبين استعداده الجسمى الذى يعوقه عن تحقيق هذه الرغبة، فالأعمى بطبيعته لا يستثير الضحك، أما إذا رأينا ضريراً يسرع الخطى فى طريق عامرة بالسائرين وهو ينقر الأرض بعصاه نقر المطمئن الواثق ، فان هذا الاصرار ـ وليس العمى ـ هو مايستثير فينا الرغبة فى الضحك .

وضمور الجسم أو أحد أعضائه مصدر من مصادر التفكه ، لهذا نرى أن الاقزام عنصر هام فى الملاعب البهلوانية « السرك » وتبدو الرغبة فى التفكه واضحة إذا شاهدنا قزما فى زى وقور أو رأيناه يقلد غيره من الرجال العاديين فان هذا التناقض بين رغبة القزم فى التشبه بغيره وقصوره عن تحقيق هذه الرغبة هو الذى يستثير فينا الضحك .

والضمور الجسمى المثير للتفكه قد لا يعدو عضوا واحداً ،فالرجل ذو الرأس الصغير أو ذو الذراع القصيرة أو الأذن الغائرة أو الاصابع المتصلة كل هذا يستدر الضحك ، أما إذا كان الشذوذ على عكس ذلك فقد يولد الخوف والفزع كإذا كانت الذراعان طويلتين أو اليد ضخمة غليظة الأصابع كما يصورون العمالقة والمردة .

والشذوذ الحسى يدخل فى هذا النطاق كالأعمى والأصم والابكم فهؤلاء جميعا [illegible]ون عاصفة من الضحك إذا سلكوا مسلكا يحاولون به إنكار

مافيهم من نقص . فالأبكم الذى يرسل خليطا من الاصوات للتعبير عن غرضه يضحكنا ، وإذا ماأصر على استخدام هذه الطريقة الشاذة فى التعبير عن حالة نفسية يقصر دونها الكلام بله الاصوات ، كأن نتصور هذا الأبكم فى موقف غرامى ، فإن سلوكه يكون مصدراً فائضا للتفكه والدعابة .

ولما كانت الشعوب تختلف فى تكوينها العام من حيث الملامح وارتفاع القامة ولون البشرة ، لهذا نرى كل شعب ينظر إلى الشعوب الغريبة عنه نظر سخرية ، ومما يزيد هذه النظرة إمعانا فى السخرية إذا كان الشعب الغريب أقلية ضعيفة بالنسبة لمجموع الشعب ، لهذا نرى الزنوج مثلا موضعا للسخرية بين الشعوب البيضاء .

وقصارى القول أن شذوذ الخلقة لايستثير الضحك أو السخرية إلا إذا كان خاليا مما يبعث فى النفس الخوف أو التقزز أو الشفقة .

(٢) التشخيص :

كل فنون التمثيل بما فى ذلك المسرحيات الحزينة «التراجيديا» ، تثير المرح والضحك ، وقد يبدو هذا الرأى غريبا فى ظاهره ، فإذا رجعنا إلى واقع الأشياء نرى أن المتفرج لمشهد تمثيلى تدوى أكفه بالتصفيق ويرتفع صوته بالاستحسان إذا ماأجاد الممثل فى تمثيله دون تفريق بين موضوع المشهد التمثيلى ذاته ، فقد تدمع عين السيدة لموت البطل على المسرح مثلا فاذا انتهى المشهد راح يصفق

وتضحك وعيناها مازالتا مغرورقتين بالدموع .

فالمشاهد التمثيلية لها تأثير مزدوج على المتفرج ؛ فهو يتأثر بموضوع المسرحية وبما فيها من عبر مثلا ، كما أنه يتأثر فى الوقت نفسه بمبلغ إجادة الممثل لدوره ، فهذا الاستمتاع بالبراعة التمثيلية هو الدافع الأصيل لارتياد المسارح ، فالمتفرج لا يقبل على رؤية مسرحية حزينة لأنه يرغب فى البكاء بل ليستمتع بفن الممثل فى تقليد غيره .

تدوى المسارح بالتصفيق والصفير وأصوات الاستحسان ورنات الضحك لأن التشخيص فى حد ذاته مصدر من مصادر المرح والتفكه ، فاذا كان المشهد هزليا بطبيعته فان المتفرج يضحك لموضوع المسرحية ويضحك لقدرة الممثل على تشخيص دوره ؛ وإذا كان المشهد حزينا فان المتفرج مع تأثره ضمنا بالمأساة التى تمثل أمامه تفيض نفسه مرحا لأنه على يقين من أن هذه الآلام التى تُصَوَّر أمامه ليس لها وجود فى الحقيقة، وأنه لاحاجة به للحزن أو الألم لوهم واهم ، لهذا نشاهد بعض الأشخاص أثناء عرض المسرحيات الحزينة ينفجر ضاحكا أو يُحدث صوتا يدل على الاستحسان بينما يشيع المشهد الوجوم بين المتفرجين، فمثل هذا الرجل انفعالى المزاج يتأثر تأثراً شديداً بالمشاهد التمثيلية العنيفة فإذا بلغ المشهد حده وأحس المتفرج بأن العاطفة ستجرفه يراجع نفسه ويذكر ان ما يشهد ليس إلا منظراً تمثيلياً لاحقيقة له، فيسرى ذلك عنه فتنفجر منه هذه الضحكة النابية .

وتستهوى الكبار كما تستهوى الأطفال ألعاب « الأراجوز » وخيال الظل، فاذا راقبت جمعا فى الطريق يشاهد هذه الألعاب لاتجد فارقا كبيراً بين الصغار والكبار فكلهم يضحك للعرائس التى يحركها اللاعب بأصابعه من خلف الستار لتبدو كأنها حية ، وللخيالات المنعكسة على الستار التى يشكلها اللاعب بيديه وهى تمثل أدوارها كأنها بعض الممثلين . فنحن نضحك على ألاعيب الأراجوز لأنها تحكى فى حركاتها وأزيائها الكائنات الحية من ناس وحيوان بينما نعرف أنها من صنع صانع ؛ فاذا تصورنا رجلاً بدائياً لاعهد له بمثل هذه الألاعيب فان منظرها لايستثير فيه إلا حب الاستطلاع فتراه مقطب الجبين يتتبع حركات هذه الدمى باهتمام بالغ لا أثر فيه للمرح .

(٣) شذوذ السلوك :

السلوك الشاذ إذا لم يكن خطراً على الآخرين فإنه يكون مصدر تفكه ومزاح ، لهذا كان المجانين موضع السخرية عند غيرهم . ولما كان الحكم على الشذوذ يعتمد على تجارب الإنسان وخبرته فى الحياة ، فان السلوك الذى يضحك جماعة من الناس قدلايفعل أكثر من أن يستحث التفكير والتبصر عندغيرهم فإذا رأينامثلا رجلا جُنّ بسبب مصيبة نزلت به فسار فى الطرقات عاريا ، فاننا لا نضحك على مثل هذا الرجل ، بل ان رؤيته تشيع فينا الأسى والأسف ؛ أما إذا رآه جمع من الأطفال فانهم لايتورعون عن أن يتبعوه صائحين مهللين ضاحكين .

وكل من تسول له نفسه الخروج عن مألوف التقاليد يكون عرضة لسخرية المجتمع ؛ وهذه الظاهرة لها أهمية كبرى فى المحافظة على كيان المجتمع لأنه بهذا التمسخر يحمى التقاليد والعرف السائد من العبث بها أو الثورة عليها . فالمجتمع يضحك على المصلحين الذين يحاولون الثورة على تقاليده فيصور مايدعون اليه من إصلاح تصويراً ساخراً حتى يلزمهم حدوده ، كما يضحك على المعتوهين والسفهاء سواء بسواء ؛ لأن الأساس فى الحالين واحد هو عدم اعتراف مجموع الناس بما يشذ عن سلوكهم دون تمحيص أو تدبر لغاية أو هدف .

وقد اعتمدت الكوميديا زمنا طويلا على هذه الظاهرة ؛ فشاع فى القرن السادس عشر ما كان يعرف بمسرحية « كوميديا الأمزجة [١] » وفيها يعرض المؤلف شخصيات ذات أمزجة خاصة غير مألوفة ؛ كما نجح فى القرن الثامن عشر ماعرف « بكوميديا العادات [٢] » وفيها يعرض المؤلف شخصيات ذات عادات نابية تستثير الضحك لغرابتها . وسنعود لدراسة هذه الألوان من الأدب فيما بعد .

فكما أن شذوذ الخلقة يستدر الضحك ، فان شذوذ السلوك يفعل هذا الأثر نفسه ؛ وكما أن الضرير فى دنيا العميان لايضحك أحداً كذلك المعتوه

---

(١) Comedy of Humours.

(٢) Comedy of Manners.

فى مستشفى المجاذيب لا يدفع أحداً الى السخرية والتفكه بسلوكه . لأن مصدر الفكاهة هو الشذوذ عن القاعدة العامة .

إن الجنون كما هو مقرر شذوذ لايشمل جميع أنواع سلوك المعتوه ، فبينما نرى المجنون رجلا عاديا فى أكثر أفعاله إذا به فجأة يأتى عملا يناقض مجموع هذا السلوك وهذا التناقض هو موضع الفكاهة فى سلوكه، ولو أننا تخيلنا رجلا يناقض مااصطلح عليه الناس فى جميع أفعاله لما كان هناك مجال للتفكه .

أصيب رجل بالجنون وكان عاديا فى جميع أفعاله، أما موضع شذوذه فإنه كان يتخيل نفسه حبة قمح ، حتى إذا صاح ديك أو اقتربت منه دجاجة قام مفزوعاً يحاول الاختفاء منها ؛ فرؤية رجل كبير راشد يختبىء مفزوعا من دجاجة يثير الهزء والسخرية ، ولو كانت الدجاجة حيوانا خطراً بالفعل لأثار هذا السلوك الرثاء والعطف .

ويدخل فى هذا النطاق فلتات التفكير والسلوك ، كما إذا أشكل على رجل فهم قضية واضحة ، أو عجز عن تذكر اسم معروف ، فالخطيب المتدفق إذا وقف فجأة ليبحث عن كلمة يختم بها جملته الحماسية وطال وقوفه أحال حماس السامعين إلى شهوة للضحك .

وشدة النسيان منبع كبير للفكاهة لهذا كان العلماء والفلاسفة من أقدم الأزمنة منبعاً لتفكه العامة ؛ فمن حكايات اليونان أن عالما كان يسير متفكراً

فى خلق السموات فعثرت قدمه وهوى فى حفرة لانشغال ذهنه بالسماء عن الأرض التى يسير عليها؛ وروى عن نيوتن أنه وضع ساعة فى الماء الفائر بدلا من بيضة يريد أن يسلقها وأن « ارشميدس » خرج عاريا من الحمام عندما اكتشف قانونه . فهذا الشذوذ فى سلوك رجال اشتهروا بالتفوق الفكرى يستدر ضحك الناس لأنه شذوذ لايقع فيه الرجل العادى ؛ فالرجل العادى ينتقم لنفسه من تفوق هؤلاء العظماء بالسخرية منهم .

(٤) مصائب الغير :

إذا حاول رجل أن يتسلق عربة الترام مثلا ، وعلقت ملابسه بمسمار فمزقها أثار هذا المنظر الضحك ؛ أما إذا زلت قدمه وأصيب بجراح خطيرة فإنه يحرك فى نفوس المشاهدين الإشفاق والعطف الممزوج بالحزن والألم ، ولو أن هذا الرجل قد تمزقت ملابسه بالإضافة إلى المصيبة التى نزلت به لما استثار هذا المنظر ضحكا، لأن هذه الرغبة قد أغرقتها المصيبة فأصبحت لا محل لها .

إن مصائب الغير إذا كانت تافهة لاتحرك الحزن أو الإشفاق تستثير الرغبة فى التفكه بها ؛ والدافع إلى هذا أن المتفرج إذا اكتشف أن مصيبة الغير لاتستحق منه التفكير الجدى ، ولا الرغبة فى تقديم المساعدة ولا إلى المشاركة الوجدانية، يشرح ذلك صدره ويستدر منه الضحك .

وليس من الضرورى أن تكون مصائب الغير مادية، إذ يكفى أن يقع الإنسان

فى مأزق أو يواجه مشكلة عسيرة الحل ليؤثر هذا المشهد تأثيراً مرحا على المتفرج له؛ كالرجل الذى يحاول اللحاق بالقطار ويفتش فى جيوبه عن تذكرة السفر مع لهفة بادية يكون مثاراً للضحك . ويستخدم المؤلف المسرحى هذه الظاهرة كثيراً فى المواقف الكوميدية .

وفى مسرحية شكسبير « كوميديا الأخطاء » أمثلة عديدة لتوضيح هذا المصدر من مصادر الفكاهة ، إذ تدور حوادث القصة حول توأمين كان الشبه المطلق بينهما سبباً لكثير من المآزق التى وقعا فيها . فمن هذه أن أحد التوأمين عاد إلى بيته فمنعته زوجته من دخوله بل وأوسعته شتما وسباً وتعاون معها فى ذلك خادمه ، ذلك أن أخاه التوأم كان قد وجد طريقه إلى هذا البيت فجرته إليه الزوجة معتقدة أنه قرينها ، وراحت تتغالى فى إكرامه ظناً منها أنه غاضب . وهكذا بينما كان رب البيت يوسع شتما وسباً على باب بيته إذا برجل غريب يحتل بيته محاط برعاية زوجة أعمتها الغيرة عن أن تصدق إنكاره لها . فنظر صاحب البيت أمام بابه المغلق فى وجهه يثير عاصفة من ضحك النظارة .

وإذا انتقلنا إلى الأدب العربى القديم نجد أمثلة لهذا النوع من الفكاهة فمزين بغداد[1] من هذه القصص التى يبلى فيها بعض الناس بمصيبة تضحك السامعين لها، ومصيبة بكل هذه القصة حلاق ثرثار كثير الكلام والملاحظة ، فبينما

(١) من حكايات ألف ليلة وليلة .

كان الرجل يعد نفسه للزواج فى يومه ويبعث فى طلب حلاق لقص شعره يقع فى شبكة هذا المزين الثرثار الذى يحدثه عن الأفلاك وأسرار النجوم وعن أبيه وحياته وعن الأمراض والعلاج وعن أخوانه وأسمائهم وطبائعهم، ولا يرضى أن يكف عن لغوه حتى يكمل مهمته مهما ضوعفت له المكافأة.

ومن أمثلة هذا النوع من الفكاهة، أن رجلا مر بفانوس من فوانيس الشارع قد علقت فى أعلاه ورقة لم يستطع قراءتها لضعف بصره، فجاهد حتى صعد إلى رأس الفانوس فقرأ « احترس من الدهان » فلو أن هذا الرجل قد انتهى به استطلاعه إلى أن أصيب بمس كهربائى مثلا لما كان فى قصته مايضحك.

وهذا النوع من الضحك ممتزج بشىء كثير من الشماتة، لهذا نلاحظ أن الضاحك ينظر إلى مثل هذا الرجل على أنه أوفر منه حظاً وأسعد حالا، فإذا حلت به ضائقة أو وقع فى مأزق أو نزلت به مصيبة تافهة نوعا ما فإنه يجد فى ذلك مايسرّى به عن نفسه فيضحك زهواً لبراعته ومقدرته؛ إذ أن ضرراً لم يلحقه فى الوقت الذى نزل بآخر يمتقد فى نفسه الكفايه والقدرة والامتياز. وكلما كان إحساس الفرد باعتداد غيره بالنفس كبيراً كلما كان استعداده للسخرية والشماتة به، وهذا نوع من الدفاع عن النفس. فلو أن الرجل الذى تمزقت ثيابه كان متسولا فقيراً لما وجدنا دافعا يدفعنا إلى الضحك؛ على نقيض مايحدث لو كان الرجل بالغ التأنق شديد الحرص. فضياع مال رجل اشتهر بالبخل لايستثير فينا الرثاء

لمصيبته بل يدفعنا للتفكه والتندر ، وذلك شماتة منا لشدة حرصه .

فمصائب الغير تضحكنا إذا كانت تافهة ، وإذا كان من نزلت بهم أشد كلفا بالحياة وأكثر زهواً بمالهم أو جاههم أو قدرتهم ؛ فكأننا نتحين الفرصة للثأر منهم بضحكة ساخرة .

وكما أن مصائب الغير تضحكنا ، فإن المصائب التى نزلت بنا فى الماضى تصبح مصدرا لتندرنا فيما بعد . فالرجل يستعيد متاعب طفولته وأيام دراسته على انها تسلية محببة ويتذكر الدموع التى ذرفها فلا تستثير فيه أكثر من ابتسامة أو ضحكة ، ويروى السائح طرائف أسفاره والشدائد التى لاقاها والأخطار التى واجهها وهو باسم فخور مزهو بنفسه، فأصبح ما كان سبب بؤسه وآلامه مصدر تفكهه وتندره . والدافع إلى الضحك فى الحالتين واحد هو شعور الضاحك بأنه بعيد عن الأخطار التى يروى أخبارها وتستوى فى ذلك متاعب غيره أو متاعبه القديمة مادام قد أصبح فى منأى عنها ، ويمتزج هذا الضحك بشىء من الزهو وذلك أن هذه الشدائد والمكاره قد احتملها احتمال الأبطال ، وأن جزعه فى الماضى ومخاوفه ما كانت إلا أوهام واهم ، لهذا فهو يضحك لشعوره بالأمان ، يضحك زهواً ببطولته فى الماضى ، ويضحك تسخيفا لأوهامه ومخاوفه التى لا حقيقة لها .

(٥) التلاعب اللفظى وأنواعه :

تعتمد الفكاهة اعتمادها الأكبر على اللغة ؛ لهذا ارتبطت الفكاهة بالمدنية وتشعبت إلى فنون من فنون الأدب ، وانقطع لها كتاب ومؤلفون ومصورون لتزويد هذا التراث الإنسانى بكل جديد ، وفى جميع هذه الفنون تلعب اللغة الدور الهام ؛ لهذا كانت الفكاهة عند الشعوب البدائية أو بين الأطفال الذين لم يستحوذوا على قدر لغوى كاف لاتخرج عن ألوان الفكاهة التى سبق ذكرها.

والقدرة على تفهم الفكاهة اللفظية يحتاج إلى إحاطة واسعة باللغة ، لهذا كان الإدراك الفكاهى مقياسا لمعرفة الأجنبى للغة من اللغات ، فالنكتة مع بساطتها الظاهرة مستحيلة على الأجنبى ، لاسيما إذا كانت مبنية على التلاعب اللفظى . نظرت سيدة أجنبية تعيش فى مصر إلى كلب عجوز ، فقالت عنه أنه (كلب قديم) فأرادت إحدى السيدات المصريات اختبار صبى أجنبى فى إدراكه للفكاهة فوصف الكلب مصححا بقوله إنه (كلب عتيق) فكان وصفه أكثر اضحاكا ، فلما طالبته السيدة المصرية بتعبير أدق وصف الحيوان بأنه (كلب اختيار[1]) فكان أبرع الوصفين . ومع ذلك لم يجد الأجنبى فى هذا جميعه مجالا للضحك.

الأساس فى التلاعب اللفظى الباعث على الفكاهة هو محاولة المتندر أن يكسب الألفاظ معانى غير معانيها الواضحة ، فاذا ما اكتشف السامع أن مايقصده

(١) اختيار اصطلاح سورى يقصد به الرجل المتقدم فى السن المهيب الطلعة .

المتكلم هو هذا المعنى الغريب يسخر من فهمه الأول لمعنى الجملة فيضحك .

ويستخدم التلاعب اللفظى فى الذم على صورة المدح . فمن ذلك قول أحدهم يمدح آخر « أنه كالساعة تماما لا يقدم ولا يؤخر » يقصد بذلك أنه شديد النظام دقيق فى عاداته ، ولكنه يرمى بذلك إلى معنى آخر إذ يقصد أنه رجل عديم الهمة لا يفيد ولا يضر . فالمتفكه فى هذا المثال يلعب بالمعنى الإجمالى للجملة . وقد يكون التلاعب بلفظ من الفاظها ومثال ذلك : زار فلاح مهرجان المولد ، فصاح به أحد بائعى الحلوى : هل لك فى عروس ، فأجاب الفلاح : لا ، اننى رجل متزوج . فالتلاعب فى هذه الحالة مقصور على كلمة واحدة هى (العروس) فالبائع يعنى (عروس المولد) ويقصد الفلاح (الزوجة) .

كان أحد الفقهاء ينهى الناس عن الخمر فقال : « إذا مات العبد وهو سكران دفن وهو سكران وحشر وهو سكران » . فقال رجل فى طرف الحلقة لآخر : هذا والله نبيذ جيد يسوى الكوز منه عشرين درهما . فالفقيه يقصد بمثاله أن يؤكد شدة اللعنة ، أما السامع فقصد جودة النبيذ الذى يفعل مثل هذا الفعل الشديد .

ويكون التلاعب اللفظى : باختصار فى الفكرة ، أو بالإضافة عليها بحيث تخرجها عن معناها الأصلى ، أو بتبديل الكلمات المكونة لها ، أو بنحت بعض ألفاظها أو بتقسيمها أو بالبعث بتشكيلها .

(أ) التلاعب اللفظى بالاختصار والحذف :

قالوا لرجل كيف تترك الصلاة وقد توعد الله الذين لا يقيمونها فقال الرجل أن الله لم يتوعد سوى المصلين ألم يقل « ويل للمصلين » ولم يقل ويل لتاركى الصلاة . فهذا المتفكه حذف بقية الآية وصحتها « ويل للمصلين الذين هم عن صلاتهم ساهون » .

فالباعث على الضحك فى هذه النادرة أن الجملة المقتضبة تثير حيرة عند السامع إذا كان يجهل حقيقتها فاذا تبينت له سرى عنه وعبر عن هذا التنفيس بالضحك والواقع أن كل مشكلة تواجه الفرد تكون مصدر ألم له فإذا حلت المشكلة أو جاز هذه الصعوبة أحس براحة نفسية كراحة الحمال بعد أن يضع حمله الثقيل على الأرض .

وقد يضحك السامع للجملة المقتضبة إذا كان يعرف حقيقتها أصلا ، فالمتماجن إذا ماوقف عند جزء منها بهت السامع لغرابة ما يوحى به المعنى المقتضب ، فإذا قارن بين المعنى الأصيل والمعنى الدخيل استثارت المفارقة روح الفكاهة عنده فيضحك .

ومن أمثلة ذلك ماروى عن السلامى الشاعر ؛ قيل إنه دخل على عضد الدولة فمدحه فأجزل عطيته ، ثم رأى فى يد الأمير جاما أعجبه فرمى به اليه ليأخذه . فقال السلامى مادحا (وكل خير عندنا من عنده) فقال عضد الدولة

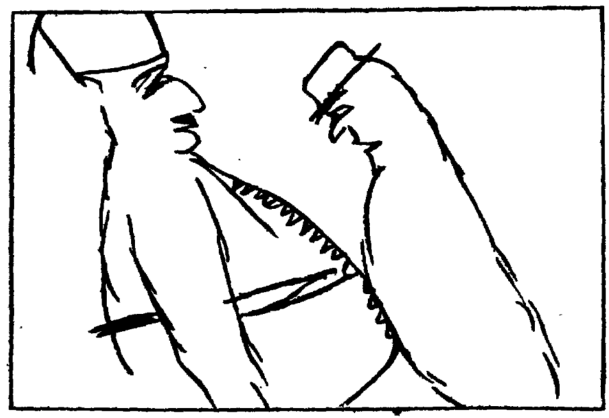
(ذاك أبوك) فبقى الشاعر متحيرا حتى عرف أن هذه شطرة بيت لأبى نواس فى مدح كلب يقول فيه :

أنعت كلبا أهله فى كده   قد سعدت جدودهم بده .
وكل خير عندهم من عنده

وقد يكون الاختصار باقتصاد فى كلمات الجملة عامة لا بحذف نتيجتها كما فى المثال السابق . فيعرض المتحدث فكرته فى شبه رسالة برقية حتى تدخل المفاجأة الحيرة عند السامع فإذا تمعن قليلا فيها وضح له ابهامها فيضحك .

لهذا السبب نشاهد أن كلام الأطفال باعث على ضحك البالغين لأن أسلوب الطفل فى التعبير يميل الى هذا الاقتصاد المربك للسامع ؛ فالطفل يستخدم الأسماء والأوصاف ويتجنب الأفعال والحروف . ومثل الطفل فى ذلك مثل الأجنبي الذى يقتصد فى تعابيره خوف العثار والزلل ، ولكن هذا الاقتصاد يجعل تعابيره مصدر فكاهة للغير ، لهذا نرى أن أولاد البلد من المصريين يتندرون بأساليب الأجانب المقيمين بينهم كاليونانيين مثلا .

والأحلام فى كثير من الأحيان مصدر فكاهة لصاحبها ، فإذا استيقظ الحالم واسترجع بذاكرته مشاهد أحلامه قد يضحك ساخراً لسببين (١) إذا كان الحلم مرعبا فان اليقظة تصبح خلاصا من الفزع الذى جره خيال النائم على نفسه ، فيرفه ذلك عنه ويحس براحة وطمأنينة يعبر عنها بالابتسام أو الضحك ،



نماذج من التصوير الفكاهى عند الأطفال (فى سن السادسة) (انظر ص ٦٧)

(١) الأراجوز (٢) شرطى مصرى يسد الطريق ببطنه فى وجه أجنبى

(ب) وقد يكون موضوع الحلم تافها أو مختصراً يثير حيرته ، فإذا استيقظ وتبين الحقيقة سخر من غفلته . والأحلام فى مجموعها صور رمزية ، لهذا تقل فيها التفاصيل كما يقل التسلسل المنطق فتبدو كمجموعة من الصور التى تمثل مراحل مختلفة لموضوع واحد ، ولكنها صور محدودة بالنسبة للموضوع نفسه وهذا هو السر فى ارتباك الحالم وإحساسه بالغموض والحيرة ، فاذا ما استيقظ ورتب هذه الصور جنباً إلى جنب وملأ الثغرات بينها بالاستنتاج ، أو أرجعها إلىحصيلة تجاربه ، اختفى هذا الغموض واختفت حيرته ووضحت لعينيهسخافة جزءه الأول .

(ب) التلاعب اللفظى بالإضافة :

كما ان الاختصار المقصود يبهم المعنى ، فإن إضافة تفسير دخيل على الفكرة الواضحة يعمل كذلك على إبهامها ويدخل الشك والريبة فى حقيقة معناها لما يعكسه من ظلال من المعانى لاوجود لها أصلا قبل هذا التعقيب .

وأوضح مثال لهذا النوع من الفكاهة أن يعقب المتحدث على الفكرة المعروضة باستنتاج معين، فبذلك ينفى عنها ماقد توحى به اصلا من نتائج منطقية طبيعية ؛ فإذا قال قائل مثلا « إن الموظف الحكومى يعيش فقيراً ويموت فقيراً ولا يعرف الثراء إلا إذا كان لصاً » ثم عقب سامع بقوله : إن فلاناً الموظف من كبار الأثرياء ، فإن هذا التعقيب يرسل إلى الشفاه ابتسامة تهكم لها دلالتها،

ولو عقب السامع بقوله « إن فلانا هذا لص » لما استدرت ملاحظته الابتسام، ولكن محاولته فى أن يضيف استنتاجا من واقع الفكرة الأصلية المعترف بها هو الباعث على الفكاهة .

فالإضافة تحول فكرة واضحة إلى فكرة معقدة تبعث على حيرة السامع، هذه الحيرة التى سرعان ما تنقشع إذا تمعن السامع فى علاقة الجملة الإضافية بالفكرة الأصلية .

وقد يكون التلاعب لفظياً محضا . فإذا كتب كاتب (العلم نور) بإضافة نون بعد الراء الأخيرة للدلالة على التنوين (نورن) فإن هذه الإضافة توحى إلى القارىء بجهل الكاتب لا بدقته وتجعل منه مجالا للتندر .

وقد يكون التلاعب بالإضافة بتقسيم الكلمة الواحدة إلى كلمتين بحيث يوحى هذا التقسيم إلى معنى لا ارتباط له بالمعنى الأصلى ، وقد استعمل الشعراء لا سيا فى (المواليا) هذا النوع من التلاعب اللفظى والباعث على الفكاهة فى استخدامه أن المتندر يوهم السامع بمعنى معين حتى إذا تبين غرابته وا كتشف خطأه ضحك على غفلته . ومثال التقسيم اللفظى « الفارابى ـ الفار أبى » .

روى أن رجلا كان يشاهد مسرحية (راسبوتين) وبعد أن انتهى فصلان من الرواية تلفت الرجل إلى جاره متبرما وقال : هذا تمثيل بارع ولكن أين الرأس ، فأجابه صاحبه : أى رأس تعنى ؟ قال أعنى راسبوتين (راس بوتين)

أورد فرويد[1] مثالا لهذا النوع من الفكاهة مقتبساً عن مجلة البنش الإنجليزية في عام ١٩١٢ إبان الحرب البلقانية ، وفيها وضع عنوان صورة تمثل بعض قطاع الطريق ودعتها « كليبتو رومانيا » لكى تختلط بلفظ « كليبتو مينيا » وهو مرض السرقة ، فإضافة حرف الراء إلى الكلمة أوحت إلى القارىء باتهام رومانيا باللصوصية .

(م) التلاعب اللفظى بتبديل الكلمات :

يعمد المتفكه إلى تبديل كلمة من كلمات الجملة فبذلك يثير حيرة السامع لما يوحى به الوضع الجديد من التباس فى المعنى العام ، ويكفى أن يفصل صفة عن موصوفها، أو ضميرا عن عائده ، أو موصولا عن صلته ليصبح المعنى غامضا قابلا للتفسير على أوجه متعددات . ويحدث هذا الخلط عند ارتباك المتحدث غير عامد، إذ أن الحالة الانفعالية تؤثر فى بعض الأحيان فى قدرة المتكلم على التعبير الدقيق؛ فالطالب أثناء امتحانه ، أو المتهم أمام قاضيه ، أو الخطيب المتهيب أمام جمع من الناس عرضة للارتباك فيبدل ويغير من وضع الكلمات حتى يخرجها عن معانيها الأصلية .

إذا سمعنا رجلا يقول «أخرجت الضيف من جيبى وسمحت للمفتاح بزيارتى» فإننا نضحك لا لأن المعنى لغو مستحيل بل لأننا تحسسنا ما يهدف إليه المتكلم

(١) فى كتابه : Freud, Wit and its Relation to the Unconscious

أصلا، ذلك لأن لسانه خانه فى التعبير بسبب وضع كلة مكان كلة أخرى؛ وإذا قال آخر « وأخذ الرجل يجرى وراء الحمار الذى كان يغنى بصوت جميل » فإننا نبتسم لهذا الالتباس بسبب فصل اسم الموصول عن صلته .

وقد ينتج هذا الإلتباس الباعث على الفكاهة من خطأ فى القراءة بسبب تحريف حرف من حروف الكلمة : روى أن رجلا مغفلا نظر إلى المصحف فقال: قد وجدت فيه غلطة فأصلحوها ، قالوا ماهى ؟ قال (والتين والزيتون) إنما هى (والجبن والزيتون[١]) فهذا التقارب بين الكلمتين هو الذى أوحى بالفكرة الجديدة لهذا المتفيقه وهى فى ذاتها مقبولة لولا أنها لا تتسق مع المعنى العام ولامع الإيمان بخلود القرآن .

وأخطاء الصغار كإجابات التلاميذ فى الامتحانات مادة لاتنضب للتفكه إذ أنها تعتمد على تحريف كلة تحريفايسيراً يخرجها عن معناها الأصلى فتبدو الفكرة نابية غريبة . من ذلك أن تلميذاً أمريكيا كتب فى معرض الكلام عن الإذاعة « والفضل فى اكتشاف الراديو يرجع إلى مجهودات مدام كورى وزوجها » ووجه الفكاهة فى هذا أن مدام كورى قد اكتشفت «الراديوم» لا «الراديو» والأول مادة ذات خواص إشعاعية وليست لها علاقة بأجهزة الإذاعة[٢] .

ومن أمثلة ذلك قول تلميذ آخر «الجناز اجتماع للموتى يقام فى الكنيسة»

---

(١) رواها ابن الجوزى فى أخبار الحمقى والمغفلين .

(٢) مقتبسة عن كتاب The Pocket Book of Boners

ويقصد اجتماع من أجل الموتى . وقول آخر « الفلسطينيون هم سكان جزائر الفيلبين » . وقول آخر «حرب الجوريلا هي الحرب التي يستخدم فيها المحاربون ألاعيب القرود[١] » .

وقد يحدث الالتباس فى اللغة العربية بصفة خاصة بسبب خطأ فى تشكيل الـكلمات أو فى النقط فإذا قرأ أحدهم اسم « نور على سنجر » على أنه (ثور على شجر) فإن ذلك ولاشك يضحك السامع لاسيما إذا كان الموقف جديا كما إذا نودى على هذا الاسم فى قاعة محكمة[٢] .

ويكون أثر التحريف أبلغ فى النفس إذا وقع فى رواية لاتحتمل التحريف كآيات القرآن أو الحديث . فمن ذلك مارواه الدار قطنى عن فقيه يرتل الآية الآتية (فلما جهزهم بجهازهم جعل السقاية فى رجل أخيه) بدلا من (رحل أخيه) وروى ابن الجوزى عن شيخ يقرأ فى مصحف (ولله ميزاب السموات والأرض) بدلا من (ميراث السموات والأرض) قال ياشيخ مامعنى (ميزاب) قال هذا المطر الذى تراه .

ذكر العسكرى : روى عن شيخ مغفل أن النبى صلى الله عليه وسلم احتجم وأعطى الحجام (آجرّة) والآجرة هى قطعة حجر ، والصحيح (وأعطاه أجره) .

---

(١) جوريلا كلمة أسبانية يقصد بها حرب العصابات .

(٢) مقتبسة من إحدى التمثيليات المصرية .

ولما كانت الانفعالات كالخوف سبباً لكثير من هذه الأخطاء، فإن المؤلف المسرحي الكوميدي يعمد إلى إبراز هذه الفكاهات على لسان شخصية تتميز بالخجل أو شدة التهيب لما يجر هذا إلى ارتباك وخلط، كشخصية قروى ساذج في مجلس من مجالس الطبقة الراقية أو رجل جاهل في محضر علمي .

(٦) التلاعب المنطقي :

ولو أن التلاعب في الأمثلة السابقة لفظي في ظاهره إلا أن مصدر التفكه هو العبث بالمعنى ، فالعقل البشري يفكر بطريقة منطقية بطبيعته فالاستعداد المنطقي ليس من فعل التعليم بل هو تراث إنساني ، فكل اعتداء على تفكير الإنسان المنطقي يخلق مشكلة وحيرة للسامع فإذا حاول السفسطائي أن يثبت ما أراد بالحجة والبرهان ولو كان ذلك بطريقة ملتوية فإن العقل قد يستكين فتزول حالة الدهشة المستولية على صاحبه .

أما إذا اكتشف السامع حقيقة المغالطة المنطقية بنفسه فإن ذلك يبدد حالة الضيق والحيرة المستولية عليه فيحس بفرحة تصحبها ابتسامة أو ضحكة؛ ولنوضح هذا بمثال :

ذهب رجل إلى أحد المصارف مع صديق له ، وطلب مبلغا من المال ، فألزمه الصراف أن يحضر ضامناً معروفا للمصرف . فقدم الرجل صاحبه، ولكن الصراف رفض ضمانته لأنه مجهول له ، فقال الرجل: ولكنني أنا ضامنه ! »

وفى مثال آخر : ذهب رجل يشترى كعكا فتخير واحدة وقبل أن يدفع ثمنها ردها وطلب أن يستبدلها بزجاجة شراب فلما هم بالخروج طالبه صاحب الدكان بثمنها ؛ فرد الرجل « ولكننى استبدلتها بالكعكة » « نعم ولكنك لم تدفع ثمن الكعكة » « ذلك لأننى رددتها إلى المحل ! »

فمن هذين المثالين يتضح أن مصدر الفكاهة اكتشاف السامع لمغالطة فى منطق المتكلم يحاول أن يتسترعليها بالتلاعب باللفظ والمعنى، وكلما كانت المغالطة قريبة فى صورتها من الحقيقة كلما كانت مفاجأة السامع عنيفة ، وكلما استثارت هذه المفاجأة الرغبة فى التفكه والضحك .

فالضاحك لابدله أن يكتشف حقيقة المغالطة بنفسه ، لأنه يضحك ساخراً من « تبله » المتفكه الذى يحاول أن يصور له مغالطة فى صورة حقيقية واقعة ، أما إذا كان المستمع بليد الفهم فإن تلكأه فى اقتناص هذه المفارقات لايدع له مجالاللتفكه بها، ذلك لأن بطء فهمه دليل على سذاجته وعدم تكافىء استعداده الذهنى باستعداد مرسل النكتة ، وفى هذا إقلال من شأنه يدفعه إلى الانطواء على نفسه بدلا من المرح والضحك . بل أن عجز السامع عن اكتشاف هذه المفارقات المنطقية بالسرعة التى تتطلبها روح المفاكهة ، قد تجعل مثل هذا الرجل عرضة للتعريض بذكاءه وهدفاً للتمسخر به . لهذا نلاحظ أن هؤلاء الأشخاص كثيراً ماتستثير الفكاهة حفيظتهم وغضبهم ويدفعهم ذلك إلى المخاصمة

والاعتداء بالقول أو الفعل على غيرهم ، فهم بذلك يحاولون الثأر لكرامتهم (وعلى الأصح لتبلدهم) من هؤلاء المتندرين ؛ فمن المشاهد أن مجالس « الأنس » كثيراً ماتنقلب إلى مخاصمات عنيفة لهذا السبب .

فازدواج المعنى وسيلة واضحة من وسائل التلاعب المنطق، فالمتفكه يستخدم لفظا واحداً له معنيان قريب وبعيد ، فإذا ما اكتشف السامع المعنى البعيد بعد قبوله الفكرة الأصلية ضحك لما فاته فهمه أصلا .

ولغو الكلام يستثير الضحك إطلاقا. فإذا قلت (قابلت اليوم رجلا خشخفيراً) فإن ذلك يرسل على شفة السامع ابتسامة قد يعقبها بالسؤال عن معنى (رجلا خشخفيراً) فإذا اكتشف أنها كلمة لامعنى لها استغرق ضاحكا، ومن هذا مانسب إلى بشار بن برد فى بعض قصائده ...

ومناقضة بديهية من البديهيات تستثير السخرية كأن يحاول المتندر أن يقنع آخر بأن الجزء أكبر من الكل مثلا ، أوأن النصف لايساوى النصف الآخر ؛ فالسامع قد يضحك إذا حاول المتفكه أن يغفله على هذا النحو ، أما إذا كان بليد الفهم أو شارد الذهن فإن هذا التغفيل يصبح مجالا لهذر السامعين .

كان أحد من الناس يملك نصف بيت . فقال لامرأته ؛ سأبيع هذا النصف لأشترى به النصف الآخر . فسألته عن الدافع إلى ذلك فقال ؛ فبذلك يصبح البيت جميعه لنا !

وروى عن « جحا » أنه اشترى ثلاثة أرطال من اللحم ؛ ثم زعمت زوجته أن القط أكلها بعد أن تم طبخها ، فما كان من الرجل إلا أن وزن القط فوجده ثلاثة أرطال، فقال لها : إذا كان هذا وزن القط فأين اللحم ، وإن كان هذا وزن اللحم فأين القط ؟

فمصدر الفكاهة فى هذين المثالين يرجع إلى محاولة المتندر مناقضة بديهية منطقية ، مبنية على الأرقام لا تقبل بطبيعتها التلاعب أو العبث ، ومن هذا النوع من التلاعب المنطقى أن يحاول المتفكه إثبات العكس من حقيقة واحدة كما إذا قال ان (الإنسان حيوان) ليخرج من هذا إلى أن كل (حيوان إنسان).

ومن ذلك أيضاً تسلسل الاستنتاج بحيث تغيب عن السامع المغالطة الدفينة فى الكلام ، وهذا ما كان يستخدمه السفسطائيون من اليونان فى محاوراتهم الفلسفية، فأمكنهم بهذه الطريقة أن يثبتوا الأضداد حتى يحيروا السامع، أو ينفوا حقيقة ما اصطلح الناس عليه فى تفكيرهم .

فالذى يقرأ (المقامة الدينارية) للحريرى وهى التى يمدح فيها الدينار ثم يذمه فى براعة فائقة يبتسم لا لمقدرة الحريرى البلاغية بل لهذا التلاعب المنطقى الذى يلصق بالشيء الواحد صفتين متناقضتين .

اتهمت سيدة أخرى بأنها أعارتها وعاء للطهى فأعادته مثقوبا فبذلك فقد قيمته . وكان دفاع السيدة الأخرى على النحو الآتى : أولا، اننى لم أستعر وعاء

من المدعية ؛ ثانياً ؛ كان الوعاء مثقوبا عندما استعرته ؛ ثالثاً ، كان الوعاء فى حالة جيدة عندما أعدته لصاحبته . فمصدر الفكاهة فى هذا الدفاع أن كل فقرة منه تصح أن تكون بذاتها دفاعا مقبولا ، أما ربطها على هذا النحو فقد هدم الدفاع من أساسه إذ أن كل فقرة تنفى الأخرى .

وقد يكون مصدر التلاعب المنطقى الاجابة على غير قصـــد السائل بسؤاله ، فإذا كان ذلك مفتعلا لدفع ضرر مثلا اعتبر خبثاً من المتكلم وليس تفكهاً ، أما إذا كان سببه بلاهة المتكلم أو ذهوله فإن إجابته تستدر الضحك ؛ ومن أمثلة ذلك أن رجلا أوقظ لينجو بنفسه من السفينة الغارقة ، فكان جوابه وهو يتثاءب ؛ دعونى وشأنى فلست صاحب السفينة . قالت راقصة لثرى حديث النعمة ؛ مارأيك فى «الرومبا» ؟ فأجاب ؛ لابأس ولكننى أفضل « الشواء » . . فمصدر الفكاهة فى المثالين أن الإجابة مقطوعة الصلة بالسؤال لغفلة المتكلم .

وقد ينفى المتكلم بنفسه ما يسعى جهده لإثباته ، فهذه المفارقة بين رغبته الحقيقية وبين عجزه عن التعبير هى مصدر الفكاهة فى حديثه . ومثال ذلك القصة التالية ؛ ذهب خطيب لزيارة بيت عروسه المستقبلة فى صحبة وسيط ، فلما كانا فى غرفة الانتظار وجه الوسيط نظر الخطيب إلى دولاب زجاجى به تحف فضية ثمينة ليثبت له مبلغ ثراء الأسرة، ولكن الخطيب كان شديد الريبة، إذ من الجائز أن أهل

هذه الدار قد استعاروا التحف للتأثير عليه ، فما كان من الوسيط المتحمس إلا أن أنكر عليه ارتيابه قائلا : « يالها من فكرة عجيبة ، ومن ذا الذى يقرض هؤلاء الناس شيئاً من الأشياء[١] »

فالوسيط فى هذا المثال بلغ من حماسه أن ذكر صراحة مايرغب فى أن ينكره ماوسعه الإنكار ، إذ هو يريد أصلا أن يقول (إن هذه التحف ليست معارة ، ذلك أن مثل هذه التحف الثمينة لا يفرط فيها صاحبها مهما كانت المناسبة) ولكن حماس الوسيط جره إلى إثبات العكس فقرر أن أمانة هذه الأسرة موضع شك مما يستحيل عليها أن تستعير شيئاً ثمينا مثل هذه التحف.

إن أكثر هذه الأخطاء كما رأينا آلية غير مقصودة ؛ فكما أن الانفعالات المختلفة كالخوف أو اللهفة سبب من أسبابها، فإن بعض العادات التى درج عليها الفرد قد تحجر على عقله فتمنعه من التفكير المنطقى السليم ، وكلما تقدمت بالإنسان السن كلما تبلورت عاداته الفكرية والجسمية ، بيد أن التكوين المزاجى لبعض الأفراد يجعل للعادات تأثيراً بالغاً عليهم فيحد من تفكيرهم إلى أبعد مدى ، فالرجل الذى تعلم الطاعة المطلقة يجد (نعم) أقرب إلى لسانه من كل معارضة حتى ولو كانت (نعم) هذه فى غير موضعها ، فإذا حدث هذا دون قصد منه كان سلوكه مجالا للتفكه والتندر .

---

(١) ذكرها فرويد فى كتابه السالف الذكر .

وأكثر نوادر هذا النوع أبطاله من ذوى الحرف والمهن الخاصة التى تهيمن على تفكيرهم وتشل إرادتهم حتى فى الشئون التى لا علاقة لها مباشرة بهذه الحرفة والصناعة ؛ فالحلاق مثلا تتطلب منه الصنعة الترفق والملاطفة فى الحديث والسؤال ، فإذا استخدم هذا الأسلوب المصطنع فى مجال لاتليق فيه الملاطفة كان سلوكه موضع المؤاخذة أو التفكه إذا كان محور المفارقة تافها . وهذا ينطبق بدوره على البخلاء الذين يحاولون بحكم نزعة البخل المتأصلة فى نفوسهم أن يقتروا فيما لايجدى فيه التقتير ، ولكن للعادة حكمها وتأثيرها .

وقد تتحكم فى بعض الناس مصطلحات خاصة فى الحديث تتسرب إلى ألسنتهم دون وعى ، فتكون مثارا للضحك إذا كانت نابية استعملت فى غير موضعها . ويدخل فى هذا النطاق عادة البعض فى الإكثار من استخدام الأمثال والحكم الجارية مجرى الأمثال أو الأغانى الشائعة ، فهذه الرغبة الملحة تلفت اليهم الأنظار وتجعل حكمتهم موضع التهكم والسخرية ؛ ولتوضيح أثر تحكم العادات نذكر الأمثلة التالية .

اتهم رجل بالقتل فلما مَثُل أمام القضاء وجه اليه القاضى السؤال المعتاد : هل قتلت هذا الرجل ؟ فتلفت المتهم وأجاب متفاخراً ؛ « ياللعجب ! أكان يجسر هو على قتلى » ! .

فهكذا اعترف بجريمته تحت أثر رغبته فى التفاخر .

وللبخل والبخلاء أقاصيص ونوادر سنعود اليها فى فصل قادم ، وهذه

النوادر تدور حول شدة حرص البخيل على ماله ورغبته فى الزيادة ، ومثل ذلك اليهودى الذى جاءه كتاب ختمه صاحبه بالشكر «سلفا » فأيقظت هذه الكلمة غريزة الربا عنده فبعث يسأله عن ربح هذا الشكر «وفوائده » !

والتعليم مهنة قد تطبع صاحبها بخصائص تجعل من سلوكه مجالا للتفكه لهذا رويت عنهم النوادر . ذكر الأشبيهى [١] أن أحدهم رأى معلما وهو يصلى العصر فلما ركع أدخل رأسه بين رجليه ونظر إلى الصغار وهم يلعبون وقال : ياابن البقال قد رأيت الذى عملت وسوف أكافئك إذا فرغت من الصلاة ؛ فقد غلبت الرجل عادة ملاحظة تلاميذه مع انصرافه للصلاة ، دون أن يشعر بأن شرود ذهنه وكلامه قد أبطلها ، ولو أنه احس بما اقترف لانعدمت الفكاهة .

قال ثرى حديث النعمة لرفيقه متباهيا « لقد سافرت وزرت دمشق واسطنبول وباريس ولندن » فأجاب رفيقه مؤمناً « إذاً فأنت تعرف الجغرافيا جيداً » « بلاشك فقد زرتها ثلاث مرات » فهذا الرجل أعمته رغبته فى التفاخر عن أن يستفسر عن معنى هذه الكلمة فظنها مدينة مجهولة عنده .

والرجل الذى اعتاد ان يدعو للناس بالخير والبركة إذا ماتكلم أو أجاب على تحية مسلّم ، هذا الرجل يستثير ضحك الغير إذا استعمل جملته التقليدية

---

(١) كتاب المستطرف فى كل فن مستظرف للأشبيهى الفصل ٧٦ .

فى غير موضعها ؛ ومن أمثلة هذه الجملة إن شاء الله ، بارك الله فيكم ، العاقبة لكم الخ فلو استخدم هـذا الرجل الجملة الأخيرة مثلا جوابا على تعزية آخر له لاستثارت كلمته الضحك ..

ومن أمثلة التلاعب المنطق استخدام التفكير النظرى استخداما يخرجه عن مجال الحقيقة ، فالرجل يضحك لأنه يعرف أن مايسمع خرافة لا أصل لها ولكنها مع ذلك تستولى على الخيال فتأخذ صورة الممكنات . وأوضح مثال لهذا النوع من الفكاهة المبنية على التلاعب المنطق نوادر البطولة التى تؤلف للجماهير كأساطير أبى زيد الهلالى وبيبرس وحمزة البهلوان فى الأدب العربى الشعبى ومغامرات دون كيشوت فى الأدب الاسبانى ومغامرات مونشهاوزن فى الأدب الألمانى الشعبى [١] وغيرها .. فهذه الأساطير تضحك الرجل المثقف لأنه يتصور بعد امكانها عن الحقيقة ومحاولة المؤلف (وهو عادة مجهول يمثل المزاج الشعبى العام) اغراق أكاذيبه وغلوه بكثير من التفصيل فى الرواية حتى يضفى على شخصيته صورة من الحقيقة المقبولة .

ويدخل فى هذا النطاق كذلك نوادر المخترعين من أمثال « جولز فيرن » الفرنسى الذى أمكنه بخياله الخصب أن يتصور فى عصره طائرات تحلق حتى تصل إلى القمر ومدن تعوم على سطح الماء ، فالقارىء تغريه هذه الأقاصيص

(١) للمؤلف ترجمة لهذه المغامرات الأخيرة .

بالمطالعة لقدرة المؤلف فى تصوير تفانينه بطريقة تقربها من الحقيقة إلا أنه مع ذلك يعرف مبلغ استحالتها . لهذا السبب نجد خرافات الأطفال تثير الهزء عند البالغين .

(٧) سرعة الخاطر :

تعترض الإنسان مشكلة من المشاكل يحار أمامها عقله وتدفعه إلى الإمعان فى التفكير ، وإذا بآخر يحل هذه المسألة المشكلة بطريقة مفاجئة غير منتظرة ؛ وسرعة الخاطر هذه تبهر السامع ، فإذا ما كان موضوع المشكلة تافها غير جدى فإن هذه البراعة تستثير الضحك ، وهذا هو أساس ماندعوه بالنكتة .

ولتوضيح خصائص « النكتة » نضرب لذلك مثلا . قال رجل لآخر ؛ إن فلانا قد أبطل عادة التدخين ولن يعود إليه إطلاقا ، فأجابه الآخر ؛ ياله من رجل قوى الإرادة ، ولكن كيف تسنى له ذلك ؛ فرد عليه الرجل ؛ ذلك لأنه مات .. فمصدر الفكاهة فى هذه النكتة ـ ومثلها فى ذلك مثل آلاف غيرها ـ هو أن الإجابة حل لمسألة مستعصية ولكن بطريقة لا تخطر على بال السامع . ولو كان هذا الحل جديا حقيقة كأن ذكر المتحدث مايجب أن تكون عليه الإرادة القوية لما كان فى كلامه ما نتفكه به .

فمن خصائص النكتة ، كما رأينا سرعة الخاطر ، فالتفكير الطويل الذى

يفصل بين المشكلة المعروضة وطريقة حلها يقتل روح الفكاهة ، لهذا نلاحظ أن المتندرين يتبادلون النكتة كما تتبادل فرقة من اللاعبين الكرة باقدامهم بحيث لاتسنح للكرة فرصة للاستقرار على الأرض ، فلو فتر حماس المتندرين لحظة لأصبح من العسير وصل ماانقطع من حبل التفكير .

وعنصر المفاجأة واضح فى النادرة السالفه الذكر ، وهو عنصر حيوى فى كل نادرة تعتمد على سرعة الخاطر لهذا فان النكتة القديمة لاتضحك من عرفها بل تبدو سخيفة سمجة لانعدام عنصر المفاجأة . وتنتج النكتة النتيجة نفسها إذا كانت الإجابة مع براعتها محتملة أو منتظرة فلا تستثير ضحكة قوية مجلجلة لانعدام عنصر الطرافة فيها . فالرجل الذى يسير باطمئنان العارف فى طريق من الطرق حتى إذا انعطف يميناً أو شمالا وجد الطريق مقفلة فى وجهه يضحك من نفسه ، فمثله مثل الرجل يقطع عليه المتندر طريق تفكيره برأى لم يكن فى حسبانه . روى أن معاوية قال لعبدالله بن عامر ، ان لى عندك حاجة تقضيها قال نعم . قال ولى اليك حاجة أتقضيها ؟ قال نعم . قال فسل حاجتك، قال أريد أن تهب لى دورك وضياعك بالطائف. قال قد فعلت . قل حاجتك ؛ قال أن تردها على . قال قد فعلت [1] فهذه البديهة الحاضرة والفكرة المفاجئة هى التى أضفت روح الفكاهة على اجابة ابن عامر فى النادرة السالفة الذكر .

---

(١) ذكرها ابن الجوزى فى كتابه (الأذكياء) .

فالمتندر يحاول أن يفسر حقيقة أو يحل مشكلة بطريقة خاطفة سريعة، وذلك بتحويل الذهن إلى ناحية مهجورة من نواحى التفكير ، معتمداً فى ذلك على اكتشاف أوجه من الشبه أو المخالفة غير منتظرة، فإذا أفشى سرها بهر المستمع بطرافة الفكرة وغرابتها ؛ فمثله مثل مأذون الشرع الذى يعقد زواج اثنين دون أن يعطى بالا لما اصطلح الناس عليه من تناسب بين الزوجين فهو يكفيه مثلا أن يبدأ اسم كل واحد منهما بحرف معين ليفترض التوفيق فى هذا الزواج ؛ ولكن جمع ما لا يجتمع بسبب تنافره هو الذى يستثير روح التفكه ، كما إذا تصورنا سيدة فارهة الطول مفرطة فى البدانة إلى جانب رجل ضئيل متكور الجسم مثلا ؛ فتفنن المتندر فى ابتكار أوجه شبه ومخالفة بين الأشياء لا تلمحها عين الناظر العادى مجهود موفق فى عالم الفكاهة .

لقى بعض الأمراء فى موكبه رجلا أعور فحبسه ، فلما نزل خلاه وقال لقد تطيرت منك فحبستك ، فقال الرجل ؛ أنت أشأم منى أيها الأمير لأنك خرجت من منزلك ولقيتنى فما رأيت إلا خيراً ، وخرجتُ من منزلى فلقيتك فحبستنى . فمصدر التهكم فى هذا النادرة أن الرجل نظر الى نفسه وإلى الأمير من زاوية واحدة لا فرق بين مكانه ومكانه ، لهذا وضح وجه الاختلاف فى الشؤم ـ ولولا هذا لانعدمت الفكاهة من الحكاية .

ومن خصائص هذا اللون من الفكاهة الاقتضاب ؛ فالنكتة يجب أن

تصاغ فى أقصر أسلوب ، بل يجب أن تكون كلماتها أقل من القليل [١] فهذا الإختصار الذى بلغ حده مع السرعة فى الرد يتعاونان سويا للتأثير على السامع بطريقة مفاجئة تبهره ، لهذا نلاحظ فى المسارح مثلا أن بعض الوقت يفوت بين نكتة الممثل وبين استرسال المتفرجين فى الضحك ، وقد لايعم الضحك إلاّ بعد أن ينفجر أول جالس ضحكا ثم يتبعه الآخرون بحكم التقليد الإنعكاسى كما سبق أن بينا ذلك فى الفصل الأول ؛ وسبب هذا أن الرجل لايضحك حتى يكتشف بنفسه محور النكتة ، وهذا يتطلب بعض الوقت إذا كان المتندر سريع البديهة وكانت الفكرة بارعة أو غريبة .

وقد يرسم المتندر دائرة لا يحاول الخروج عنها فى تفكيره كأن يتخير موضوعا معينا لايتعداه فبذلك ييسر للمستمع اكتشاف النكتة ، وهذه الدائرة التى يرسمها المتفكه أشبه شىء بمجال البحث [٢] فى علم المنطق مهمته أن يقرب أطراف الموضوع الواحد للمتهكر .

وعلى هذا الأساس نشأت فى الفكاهة المصرية مايعرف (بالقافية) وهى نوع من الفكاهة الشعبية منتشرة فى مجالس السمر، بل كانت فيما مضى عنصرا

---

(١) رمى رجل عصفوراً فأخطأه ، فقال له رجل (أحسنت) فغضب الرجل وقال أتهزأ بى ، قال لا ولكن (أحسنت) إلى العصفور، فالنكتة فى هذه النادرة لم تتعد كلمة واحدة ، أما تفسيرها ففى ضمير المتكلم .

(٢) Universe of Discource

هاما فى برامج الأفراح ، ففيها يبرز رجلان عرفا بالفكاهة والتندر ويتحدى أحدهما الآخر بموضوع (أو قافية) معينة كحرفة من الحرف فيذكر الواحد اسما مماله صلة بهذا الموضوع ، فيتسائل الأخر عن قصده بذكر هذا الإسم ، قائلا « أى شىء معنى هذا ؟ » وهى التى اختصرت فأصبحت (اشمعنى) فيجيبه الآخر بجواب فيه مفارقة تضحك [١] .

فبطلا القافية أشبه شىء بمتصارعين يتحدى أحدهما الآخر ، فيداوره ويحاوره حتى إذا تمكن منه هوى عليه بقبضته ؛ فبطل القافية يتحدى خصمه بكلمة ليس فى ظاهرها علاقة ما بموضوع القافية ، ثم يجيب على تساؤل نده بما يسكته ويضحك السامعين ؛ وقد يترك المتندر الملعب مفتوحا لكل متحد لبطولته فلا يعجز عن أن يلقم كل سائل حجراً . ولما كانت (القافية) بطبيعتها نزال بين خصمين فان المتندر لايتورع عن استخدام سلاح التشهير والهزء والسخرية بخصمه ، لهذا كانت القافية من أساليب الفكاهة الخشنة التى لاتستسيغها إلا الطوائف الدنيا من المجتمع .

ومجمل القول أن سرعة الخاطر وهى التى تتميز بها (النكتة) مصدر من مصادر الفكاهة الهامة إذ تعتمد براعة المتندر على الغوص عن المعانى البعيدة مع الاقتضاب الشديد .

---

(١) فى قافية النحو : جاءوا يسألون عن يتكم فقيل لهم ! ــ (اشمعنى) ــ لا محل له

(٢) قافية الحشاشين : عقلك ! ــ (اشمعنى) ــ حجر .

(٨) المعارضات :

إذا استمع طفل لنداء بائع ينادى على بضاعته بصوت غيرمألوف أو بطريقة خاصة فإنه يقلده ، فإذا انتهى من تقليده استرسل ضاحكا وغمرته موجة من الابتهاج والمرح .

فكماأن التمثيل والتشخيص ـ كما رأينا ـ مصدر من مصادر الفكاهة من حيث انه تقليد لصور الناس وسلوكهم الظاهرى ، فإن تقليد كلامهم وأفكارهم فيه مايبعث على التفكه والضحك . فالطفل الذى يسمع رجلا يتعثر فى كلامه قد يضحك لتأتأته ، وقد يقلده أولا ثم يضحك من تقليده لهذه التأتأة . بل إن المؤرخ إذا نقل فى كتابه جملة أجنبية بحروف لغته ـ لعجزه عن فهم معناها ـ فإن القارئ العارف باللغة الأجنبية يضحك من هذه المحاكاة اللفظية[١] .

فالتقليد قد يشمل أسلوب الكاتب مثلا إذا مااشتهر بطريقة خاصة فى الأدب أو بدراسة معينة ، فقد يقلد كاتب فكه أسلوب الفلاسفة فى عرض أبحاثهم، وهو مع ذلك لا يتقيد بالموضوع نفسه بل قد يختار بحثاً أبعد ما يكون عن مواضيع الفلسفة ؛ فالرجل الذى يقلد طريقة الكيمائيين فى شرح طريقة طهى لون من ألوان الطعام يضحكنا بسبب هذه المفارقة .

(١) من ذلك مارواه الجبرتى من أنه زار مجلس العلماء الفرنسى وسمع أحدهم يقول (نوه نوه) أى (لا لا) بالفرنسية

وقد انتشر فى أدب الفكاهة المصرى تقليد الكاتب لعيون الشعر وغرر النثر ، فيبدأ الكاتب بذكر البيت الأول من القصيدة ثم ينحرف بموضوعها فى البيت الثانى مع تقليد أسلوبها تقليداً اصطناعياً حتى يحافظ على رواء القصيدة الظاهرى .

ولقيت المقامات — للحريرى والزمخشرى — عناية خاصة من هؤلاء المعارضين المتفكهين فقلدوها لانفرادها بأسلوب خاص يميزها عن غيرها، فإذا قرأها قارىء بهرته براعتها فى أول الأمر حتى إذا أحس بتزييفها أشاعت فيه روح المرح والتفكه ، لهذا كان ماروواه بعض المؤرخين عن تقليد المتنبئين من المرتدة للقرآن مما يثير الهزء والسخرية ، لأنه تقليد فى آلية الأسلوب دون حرص على رصانة المعانى .

وفى جميع هذه المعارضات يحاول الكاتب المتفكه أن يدخل فى روع القارىء أن مايقرأ بحث علمى معتبر ، أو عرض أدبى رصين من حيث مادة البحث أو أسلوب العرض ، لهذا فإن مثل هذه المعارضات الهازلة لاتضحك إلا من عرف الأصول التى يعارضها الكاتب . فالمؤلفات التى تبحث فى الفلك أو علم الطب أو الكيمياء التى صنفت فى القرون الوسطى وبنيت على الخرافات تضحك الرجل المتخصص فى هذه العلوم لأنه يعرف مدى سخافتها .

والكاتب الهازل قد يحاكى أسلوب علم من العلوم فيمزج بين الحقائق

العلمية وبين المشاهدات العابرة، ويستخدم من الأوصاف والتشبيهات مايضفى على البحث لونا هزلياً يستدر ضحك القارىء ، ونضرب لهذا مثلا مقتبسا عن كتاب أمريكى يقلد فيه كاتبه أبحاث التاريخ الطبيعى[١] .

« النحل ثلاثة أقسام . النحلة الأنثى أو الملكة وهى قادرة على إنتاج مالا يقل عن ثلاثة آلاف بيضة فى يوم واحد من أيام العمل الحكومى فى مملكة النحل، والقسم الثانى الزنابير، وهم يعدون بالآلاف فى الخلية الواحدة ، ومازال سبب هذه الكثرة سراً مجهولا لم يفسره العلم ، وإن كان البعض يعتقد أنهم يقتلون الوقت فى لعب الورق كما يفعلون فى نادى لامز؛ والقسم الثالث الفعلة وهم (إذ لا أريد أن أكتمك سراً) ليسو اصبيانا من النحل ولا فتيات صغيرات بل بين هذا وذلك، وتتميز الزنابير عن غيرها بأنها ترتدى السراويل، فضلا عن أن عيونها واسعة ومتصلة، لهذا فإن الزنابير تعتقد أنها تطير شمالا عندما تطير يميناً والعكس بالعكس، وهذا الشذوذ كثيراً مايكون خطراً على الذنابير إذا ارتقت درجا ، ولكن من حسن الحظ أنها لا ترتقى السلالم كما أن الزنابير لا تغزل أبداً .

وغرام الملكة لايجرى إلا فى الطبقات العليا من الجو ؛ فإذا آن أوان ذلك طاوت الملكة أمام سرب من الزنانير ، ثم أنها تلقى بمنديلها من خلفها وتسرع فى الطيران ، عند ذلك تهب جموع هؤلاء العشاق فتتبعها ، وتستمر هذه الملاحقة حتى يدب الوهن واليأس اليهم واحداً إثر واحد فيعودون إلى الخلية معلنين أنه

---

(١) عن كتاب : Comic Relief, compiled by Lin Scott.

لا توجد أنثى تستحق كل هذا العناء ، ولاينجح فى هذه الط
وفى ظهر الغد يكتشف أحد الفعلة مخلوقا أشعث الشعر أحاطت بعينه حلقات سوداء ، حتى اذا جمع قواه قليلا راح يندب حماقته ويعلن بصوت مبحوح أنه قد عزم على أن يقطع صلته بالنساء بعد هذا .. »

فهذا الكاتب يرسم صورة لحياة النحل على نسق ما نقرأ فى كتب علم الأشياء ، ولكنه يمزج ألوانه بأوصاف وتشبيهات يخرجها عن نطاق الجد .

وإذا رجعنا إلى كتب الطب والعلوم القديمة نجد أمثلة توضح هذا اللون من الفكاهة ، ومن هذه ما ذكره ابن الحاج من مجربات الطب عن دواء نافع للعيون : « يؤخذ جزء من السنبل وجزء من الزعفران وجزء من الشب اليمانى ، وجزء من الزنجار العراقى وجزء من الحديد وجزء من التوتيا وجزء من الفلفل الرومى وجزء من الإثمد وجزء من الريحان تسحق فرادى جميعا ثم تجعل فى ماء الورد ويوضع هذا جميعه فى بيضة خاوية وتطمسها بعجين وتجعلها وسط كسكسى حتى يطيب الطعام وتنزل ذلك الدواء وتتركه حتى يبرد ، فمن اكتحل به زاد فى نظره وأذهب جميع ما يشتكى من ضرر عينيه . وهذا الدواء ليس له نظير فشد يدك عليه » .

فالقارئ المثقف — ولو كان مريضا — يجد فى هذا الدواء ما يزيل عبوسه لا ما يزيل رمده فهو يتخيل هذا المزيج العجيب من المساحيق والمعاجين والتوابل وما يفعله بعين

نكب صاحبها بالإيمان فى حكمة صاحب الكتاب فيضحك على بلاهته ؛ والجهل وحده لا يسرى عن النفس ولكن مقابلة الواقع بالخرافة التى تأخذ صورة الحقيقة هو ما يضحك .

ومن أمثلة ماجاء فى ذكر كيمياء الذهب قوله « جزء من الملح الحيدرانى وجزء من الجوشير المعدنى ومثلهما عقابا ضعه فى زجاجة بعد السحق والاختلاط يخرج منهما ماء أبيض اسحق به العلم الأصفر مع وزنين من الرهج الأبيض وشمها سبعين مرة على الصفيحة . ثم تخلطه مع وزنه عقربا ، وتجعل الجميع فى إناء ثم ادفنه فى الزبل الحار سبعة أيام فإنه ينحل ثم يوضع على نار لطيفة ويغطى فى بوط حتى ينحل ويرجع كالزئبق ، واجعل لها وزنا زئبقا طريا ، ويوضع هذا جميعه فى الشمس حتى يرجع جسداً واحداً ثم يتعقر ثم تجعله فى زجاجة ومعه وزنه من رأس الصابون ويترك ثلاثة أيام حتى ينحل وينعقد وهكذا إلى ثلاث عقدات .. الخ[1]

وما من شك فى أن هذه الحقائق المزيفة كانت موضع احترام المشتغلين بهذه الدراسات فى القرون الوسطى أو هى على الأقل لم تلاق أكثر من الإنكار إذا أثبتت التجربة حينذاك أنها لم تنجح فى تحقيق أهدافها ؛ ولكن الشىء الذى ما كان يخطر على بال أحد أنها تصبح مصدر تفكه وسخرية ، لأن الساخر

(١) مقتبس من كتاب « شموس الأنوار وكنوز الأسرار الكبرى » لابن الحاج التلمسانى المغربى .

المتفكه يحس بشيء كثير من الزهو والاعتداد بالنفس مصدره المعرفة ، وهذا العنصر معدوم فى تلك العهود التى كانت فيها أمثال هذه المؤلفات مرجعا من مراجع العلم .

والمعارضات الأدبية مثال واضح لهذا اللون من ألوان الفكاهة ، فالكاتب الذى يعارض قصيدة شعرية أو مقطوعة نثرية ينحدر بالقارىء بعد السطر الأول إلى تافه من القول مع احتفاظه بخصائص الأسلوب الأدبى كالسجع فى النثر أو القافية الشعرية ، فهو يضحكنا كما يضحكنا رجل مهيب الطلعة قد ارتدى ثوبا مهلهلا لايتناسب مع وقاره وهيبته[١] .

فقصيدة المعرى التى ورد ذكرها من شعر الحكمة الرصين ، ولكن الكاتب ينتقل بنا بعد المطلع إلى حديث عن الطعام فى رمضان، فيذكر ألوانه ويصف مبلغ شوقه

---

(١) ومن أمثال هذا معارضة لقصيدة أبى العلاء المعرى المشهورة :

(عللانى فإن بيض الأمانى ... فنيت والزمان ليس بفان)
أقبل الصوم يامحمد يابى ... فتأهب للصوم فى رمضان
كل يوم لنا طبيخ جديد ... من خضار ملحمة م الضانى
وكباب تشمه ياحبيبي ... من بعيد وأنت فى الديوان
قربوا منى الصحون فإنى ... لاشتياق لها أكلت لسانى
واسعفونى قبل الفطور بسنـــان خير يسن لى أسنانى
مرحباً مرحباً به شهر خير ... للغنى السعيد والكحيان(١)

---

(١) مقتبسة من مجلة الفكاهة عام ١٩٣٠

إليه ، ويمزج صحيح اللغة بركيكها وغريبها بالعامى الخسيس منها .

وقد يعارض الكاتب التعاريف العلمية لغرض التهكم اللاذع ؛ وقد اشتهر كثير من أدباء الغرب بهذا النوع من المعارضة أمثال برناردشو الكاتب الأيرلندى واسكار وايلد المؤلف الانجليزى . فالأول يعرف المتشائم بقوله « إنه الرجل الذى يعتقد أن الناس أشراراً مثله فيحقد عليهم لهذا السبب » بينما يعرفه الثانى بقوله « هو الرجل الذى يعرف ثمن كل شىء ، ولايعرف قيمة شىء من الأشياء » ويعرف ادامسون الطفل « بأنه قناة هضمية ينتهى طرفها بصوت مزعج وطرفها الآخر بالفوضى » ويفسر آخر تجارب الحياة « بأنها تعريف رجال الأعمال لأخطائهم » ويعرف الأستاذ الجامعى بقوله « هو الرجل الذى يعلم تلاميذه كيف يحلون مشاكل الحياة التى حاول هوأن يتجنبها باشتغاله بالعلم » .

وقد يعارض الكاتب الهازل كتب السير والأخبار ؛ إما باختراع شخصية لها فى مظهرها الخارجى جميع خصائص البطولة المروية فى تراجم العظماء مع كونها شخصية عقيمة جدباء ، ومثال ذلك شخصية « دون كيشوت » التى ابتكرها سرفين الأسبانى ففيها يصور فرسان القرون الوسطى بأسلوب هازىء ساخر ؛ وإما أن يعارض الكاتب هذه التراجم ملتزما جانب الدقة التى عرفت بها هذه الكتب ، ولكن مع الاقتصار على تافه الحوادث وسخيف المفاجآت مما تكتظ به حياة الإنسان اليومية ، فالكاتب لايتجنى فى ذلك على الحقيقة ولكنه بتقريرها على هذا النحو يتهكم من الأوضاع الشائعة .

(٩) المفارقات :

تكاد تتميز أساليب الفكاهة المختلفة التى ورد تعدادها بعامل تشترك فيه جميعا، وإن كانت تختلف من حيث وضوح هذا العامل أو ضعفه بالنسبة لعامل آخر تنفرد به النادرة أو الطرفة ؛ هذا العامل المشترك هو «المفارقة» .

إن كل نادرة وكل أفكوهة تستدر الضحك تشير إلى أن هنالك محاولة من الغير لتفويت فكرة محل فكرة تعارضها فهذا التناقض يضع العقل أمام مشكلة يحاول أن يجد لها مخرجاً لأن العقل بطبيعته منطقى، لهذا كان الأطفال والمجانين ومن إليهم من ذوى العقول الفجة أبعد الناس عن التفكه بالنوادر التى تعتمد على التلاعب اللفظى والمعنوى .

والمفارقة قد تكون مادية واضحة للعين فيضحك لها حتى صغار الأطفال ، فإذا تصورنا قطا يلبس عمامة ويحمل مظلة فإن منظره يستدر ضحك الكبار والصغار على السواء لهذا التناقض بين طبيعة القط وخصائص الشخصية التى يحاول أن يتقمصها .

وقد يستعصى اكتشاف جوهر المفارقة على الرجل العادى لأن التناقض قد يكون من الرقة والدقة بحيث لا يبين من النظرة الأولى، ويستخدم هذا النوع من المفارقة خطباء الجماهير ورجال المحاماة مثلا فى تصوير حقيقة من الحقائق بأسلوب يوحى إلى نقيضها ؛ والتهكم المرير ليس ذماً مباشراً بل هو مدح له جميع خصائص

الدفاع ، ولكن يختفى وراءه كره قاذع . فمن ألوان البلاغة المعتبرة الذم فى صورة مدح، وهذا الأسلوب يرضى صاحبه مرتين؛ يرضيه لأنه يشفى غليله من عدوه بذمه، ويرضيه بذلك الزهو الذى يركبه لإحساسه بغباء غريمه وعجزه عن إدراك المقصود بهذا المديح المزيف . فالرجل الذى مدحه الكاتب بقوله « إنه كالساعة لايؤخر ولايقدم » مثال لهذا النوع من التهكم المرير المحتجب خلف ستار من المديح المصطنع ، وهذا التهكم يكون أبلغ أثراً إذا فات على الممدوح إدراك هذه المفارقة .

وقد تكون المفارقة باستخدام نعوت وصفات لاتتجانس مع طبيعة الموصوف فتبدو للسامع منافية لمنطق الأشياء ، أوأنها تبدو ـ لتناقضها ـ هذراً لامعنى له ، فالخطيب الذى يستخدم غرائب اللغة ويمعن فى الاستعانة بالمحسنات البديعية ويستشهد بالحكم والاشعار ثم يتبين أن الدوى صادر من طبل أجوف يستثير كلامه فينا الرغبة فى الضحك .

فالرجل الذى مدح آخر بقوله « إن وراءه مستقبلٌ باهر » مثال لهذا التفكه باستخدام الاضداد من الصفات ، لأن المستقبل الباهر يمتد أمام صاحبه لا خلفه . وإذا استخدم المتفكه جملة من الصفات تناقض الواحدة منها الأخرى تمكن من اغتصاب الابتسام من سامعه ؛ ومثال ذلك أن جنديا ذهب يبحث عن رجل هارب من مستشفى المجاذيب فقابل فلاحا فى طريقه فسأله عن أوصاف

المجنون الهارب فقال عنه الجندى « انه قصير القامة نحيف البدن ويزن نحواً من أربعمائة رطل » فقال الفلاح دهشاً « كيف يكون بهذا القصر والنحول ويزن أربعمائة رطل » فأجاب الجندى « ألم أقل لك أنه معتوه . . »

والمفارقة قد يكون مصدرها استخدام أسلوب لايتناسب فى فخامته مع تفاهة الموضوع الذى يعالجه ؛ فإذا سمعت قصيدة باكية نائحة ، وتبينت بعد ذلك أنها فى رثاء كلب مثلا سخرت من نفسك ؛ والرجل الذى يفنى عمره مثلا فى دراسة العلاقات الجنسية والغزل عند البعوض لا شك أنه يجعل نفسه موضع السخرية من الغير .

وإذا استعرضنا طوائف الناس الذين جعلهم المتندرون هدفاً لتفكههم وسخريتهم اكتشفنا أن مصدر الفكاهة هو التناقض البارز بين مظهر هؤلاء الناس وبين حقيقتهم[١] . فالجبن مثلا صفة مرذولة تعيب صاحبها ، ولكن إذا بدا الجبن من رجل افترضنا فيه الشجاعة كشرطى مثلا أو زوج طويل القامة عريض الأكتاف دعانا ذلك للسخرية منه ، والتهكم عليه . فمن هذا نشأت النوادر التى يحاول فيها الزوج الاختفاء من اللص بينما تدعوه زوجته للبروز له .

اصطلح الناس مثلا على أن القرد نموذج للدمامة ، فإذا رسم المصور الهزلى قرداً يسخر من دمامة امرأة واقفة أمام قفصه ضحكنا من هذه المفارقة؛ والنوادر

(١) سنعود إلى هذا الموضوع عند الكلام على الضحك والمجتمع .

عن « ثرى الحرب » تعتمد على عنصر المفارقة ، فالثراء فى ذاته ليس موضعاً لتسخر الغير ، ولكن حديث النعمة يأتى من الأفعال ماينتافر مع معرفة الثرى بتقاليد المجتمع الراقى وتقاليده ، فهذه المفارقة بين سلوك من يلبس لبوس الوجهاء ويفعل أفعال السوقة هى منبع الفكاهة فى هذه النوادر التى نسبت إلى أغنياء الحرب.

فالطبيب الذى ينسب إليه أنه يروج تجارة الموت ، والخادم الذى يسترضيه سيده بالكلام المعسول ، والدميمة التى تسخر من تهالك العشاق عليها ، والفقيه الذى يلزمه الحجة رجل ريفى ساذج ، والمرأة التى تكذب وتلجأ إلى البكاء لإقناع زوجها بعكس مايقبله المنطق ، والغنى الذى تروى عنه نوادر البخل ، والطفل الغرير الذى يمثل روح الشيوخ ، والشيخ الوقور الذى يقلد أغرار الفتيان كل هؤلاء أهداف للمتندرين ينسبون إليهم الطرف ويروون عنهم النوادر والملح.

ذهب رجل من كبار الأثرياء إلى فندق ، ولم تبد عليه مظاهر البذخ الذى يروى عنه ، فسأله الخادم : إن ابنك ياسيدى إذا نزل بهذا الفندق أنفق عن سعة فما بالك لاتطلب إلا أقل الأشياء نفقة ؟ فأجاب الرجل : إن والد ابنى من كبار الأثرياء فيحق له هذا البذخ ، أما والدى فرجل من غمرة الناس !

ومن المفارقات أن تنتهى النادرة بمفاجأة غير منتظرة ، فالكاتب أو المتندر يروى الحوادث فى سياق يوحى إلى السامع أو القارىء بنتيجة محتومة حتى إذا شارف الختام باغت سامعه بحقيقة تنقضى جميع ما أوحى به وأشار إليه ؛ وعلى

هذا النوع من المفارقة تعتمد القصص الهزلية والمسرحيات الساخرة التى تتعدد فيها الحوادث وتتوالى فيها المشاهد وتتعاقب النتائج ، حتى إذا وثق المؤلف من أن ذهن القارىء أو المتفرج قد اطمأن إليه انعطف بغتة إلى طريق لاينسجم مع منطق القصة ، فتستثير المفاجأة الدهشة ولكن سرعان ماتختفى لتحل محلها موجة من المرح يعبر عنها صاحبها بقهقهة أو كركرة .

سمع الجيران ذات ليلة استغاثة سيدة تسكن وحيدة فى بيتها فهرعوا إلى بابها وأنصتوا ملياً فإذا باستغاثة الفزع تتوالى وتختلط بها أصوات الأثاث المقلوب. وكلمات رجل يتوعد ويتهدد ؛ لاشك فى أنه لص باغت المرأة ليسلبها مالها، فأسرع الجيران إلى رجال الشرطة حتى لايفلت اللص ، فلما فتح باب المرأة ألفوها فى مقعدها الوثير تنصت إلى تمثيلية بوليسية يذيعها الراديو !

وهذا النوع من المفارقة يستلزم أن تكون النتيجة المفاجئة عكسية تنازلية، بمعنى أن الخاتمة تكون تافهة بالنسبة إلى النتيجة التى تقررت لها اعتماداً على منطق الرواية ، فإذا قلبنا الأوضاع فى القصة السالفة الذكر وفرضنا أن الجيران قد خُيِّلَ لهم أن أصوات الاستغاثة ليست إلا أصوات الممثلين مذاعة من جهاز الراديو ؛ حتى إذا تكشف لهم الأمر وجدوا أن فى الأمر جريمة ؛ فإن مثل هذه القصة الضاحكة تستحيل إلى مأساة مفجعة ؛ فالنتيجة المفاجئة يجب أن تفرج كربة أو تحل مشكلة أو تنزل عن العاتق حملا ينوء به ، فهذا التنفيس الذى تتمخض عنه المفاجأة هو الذى يبعث المرح إلى النفوس .

ومجمل القول أن الضحك مع تعدد عوامله ، يمكن أن تفهرس عوامله إلى فصول وأبواب وإن كان بعضها يشتبك ويتداخل ، لاسيما إذا انتقلنا من عوامل الضحك البدائية إلى فنون الفكاهة التي تعتمد على التلاعب باللغة والمنطق، ولم يتعد المؤلف فى ذكر هذه العوامل سوى الأمثلة التى توضحها وتميز طوائفها، فبذلك يتهيأ الذهن إلى دراسة النظريات التى تفسر هذه الألوان من الفكاهة بالرجوع إلى وظيفة الضحك وأسبابه وأغراضه وهو موضوع فصل قادم .



المفارقة المصورة أو اللفظية أساس لكثير من أنواع الفكاهة

(انظر ص ١٢٣)

أنواع الضحك

تحليل الضحك الإجماعى ـ الابتسام ؛ الابتسامة المترددة والمطبوعة والصفراء ـ الضحكة الانعكاسية ـ ضحكة الراحة علاقتها باللعب ـ ضحكةالترحيب ـ ضحكة الانتصار ضحكه العطف ـ ضحكة التهكم بأنواعها ، ضحكة الازدراء ، ضحكة السخرية ، ضحكة التهكم الأصلية ـ ضحكة التسلية ـ الضحكة الهستيرية .

إذا راقبنا جمهورا من الناس يشاهد تمثيلية هزلية ، تعتمد فيها الفكاهة على المواقف المسرحية والمفارقات والنكات مما جاء ذكره فى الفصل السابق، وأرهفنا السمع إلى الضحك المنبعث من أركان المكان لوضحت لنا الحقائق الآتية :

(ا) أن هنالك مواقف تثير عاصفة من الضحك لاتستثنى أحدا .

(ب) أن هنالك ماقد يستدر الضحك من البعض دون البعض الآخر .

(جـ) أن بعض المواقف لاتستثير أكثر من ضحكة فاترة أو ابتسامة مقتضبة

(د) أن بعض الأفراد يضحكون وهم يجهلون حقيقة المفارقة أو النكتة .

فالمواقف التى تستثير الضحك عديدة مختلفة ، ولكن الضحك فى ذاته ظاهرة لا تكاد تختلف فى طريقة التعبير عنها بين فرد وفرد اللهم إلا من حيث شدة الضحكة وغورها . فالرجل قد يضحك على موقف هزلى ولكن الموقف إذا تكرر فقد الضحك شدته ؛ وقد يضحك الرجل فى الحالة الأولى ضحكة مجلجلة قوية ولكنه بعد قليل يكتفى بضحكة ضعيفة أو ابتسامة لاصوت لها . فالاختلاف فى الحالتين اختلاف فى شدة الضحكة لا فى نوعها .

أما إذا حاولنا أن نرجع الضحك إلى الدوافع المسببة له فإن هذه المحاولة تكشف لنا عن أنواع للضحك تغيب خصائصها عن عين الناظر العادى . فالنكتة التى يرسلها الممثل الهزلى قد يتبعها سكون مؤقت من المتفرجين ، ولكننا إذا دققنا النظر فى الوجوه وجدنا أن البعض القليل يبتسم ابتسامة صامتة ، فإذا مرت ثوان علت ضحكة واحدة تبدد ذلك السكون ، ثم تتبعها ضحكات فردية مترددة من أركان المكان ، ويلى ذلك هدير صاخب من الضحك تختلط فيه القهقهة والكركرة بالتصفيق والصفير ؛ حتى إذا بلغت الموجة أشدها انكسرت وتراجعت كما ابتدأت فيتضاءل الصوت ، وتتفكك وحدته حتى يستحيل إلى ضحكات متفرقة تتلاشى بدورها واحدة إثر واحدة حتى يسود السكون المكان من جديد . وقد يحدث بعد ذلك (إذا فرضنا أن الممثل قد انتهى من دوره) أن ترتفع موجة أخرى من الضحك ، موجة أقل عنفا وشدة من

الموجة الأولى ، ولـكنها تتلاشى بعد قليل .

إن مصدر الضحك فى هذا المثال واحد هو نكتة أو نادرة ، ومع ذلك فإن استجابة المتفرجين لها اختلفت باختلاف أسنانهم وطبقاتهم وثقافتهم، فالسكون الذى أعقب ارسال «النكتة» مباشرة مرده إلى شدة غور المفارقة التى تدور حولها «النكتة» مما احتاج تفهمها إلى بعض الوقت ، تغمر السامعين فى أثنائه حيرة ودهشة ، حتى إذا فتح الله على أحدهم بما يدل على فهم ما أغلق على غيره انفجر وحده ضاحكا ؛ ولـكن سرعان ماتستجيب لهذه الضحكة عشرات من الحناجر مكركرة مقهقهة .

والفرق واضح بين الضحكة المنفردة المجلِّية ، وبين الضحكات اللاحقة لها ، فالضحكة الأولى رد فعل لإدراك الضاحك لعنصر المفارقة التى تدور حولها النكتة ، فهى عملية عقلية لاتختلف عن أنواع الإدراك الأخرى وتحتاج فى بعض الأحيان إلى مستوى ذكائى خاص ؛ أما الضحكات اللاحقة فأكثرها (أو كلها وإن كان هذا نادراً) حركات انعكاسية هي رد فعل أوتوماتيكى لتلك الضحكة السابقة، وليست عملية إدراك عقلى .

وفى ضجيج هذه الضحكات قد تضيع ابتسامة صامتة لاصوت لها ، هى بدورها رد فعل على نكتة المثل ، وتعتمد بدورها على إدراك لعنصر الفكاهة فيها ، ولـكنها (أى المفارقه) لم تبلغ من العنف درجة يستجيب لها السامع

بالضحكة الصريحة ذات الصوت ؛ لهذا فإن أثرها لا يتعدى صاحبها اللهم إلا إذا استرعت هذه الابتسامة نظر جالس قريب من صاحبها .

وإذا دققنا الملاحظة ، يتبين لنا أن هذا الرجل قد يضحك فى موقف تال لا يختلف فى جوهره عن الموقف الأول ، ومعنى ذلك أن هذا الموقف الأخير كان كافيا لاستثارة ضحكه عن الموقف السابق حين اكتفى بالابتسام .

ومجمل القول أن استجابة الفرد للعوامل المثيرة للضحك تختلف شدة وضعفا بين الأفراد، كما تختلف عند الشخص الواحد باختلاف نوع هذا العامل والظروف المحيطة به ؛ فالرجل قد يضحك لموقف معين ملء شدقيه بينما نراه واجماً أو فاتر الإحساس للموقف نفسه تحت ظروف خاصة كالتعب الشديد أو الجوع، أو الرغبة فى النوم أو انصراف الذهن إلى حل مشكلة من المشاكل .

ويمكن تقسيم الضحك إلى أنواع بحسب العوامل المثيرة له ، وهذا التقسيم نسبي فقط ، الغاية منه التوضيح والتفسير ، إذ أن هذه الأنواع متداخلة مشتبكة يعكس كل واحد منها ظلا على غيره من أنواع الضحك الأخرى .

(١) الابتسام :

الابتسامة تعبير صامت (لا تشترك فيه الحنجرة) لموقف من المواقف المثيرة لروح الفكاهة . وأجمع الباحثون على أن الابتسام عند الأطفال يسبق القدرة على

الضحك بأسابيع عدة[١] وقد نعلل هذا بأن عملية الضحك تحتاج إلى استعانة بألياف الحنجرة وعضلات الفم وهذا أشد كلفة على الطفل من الابتسامة الصامتة.

تختلف الابتسامة عن الضحك من حيث شدة المؤثر ، فالموقف إذا كان فاترا فإن الفرد يكتفي بابتسامة دون أن يضحك ؛ وقد يستعيض عن الضحك بالابتسام إذا كان مصدر الفكاهة بعيد الغور ، أو إذا كان متشككا في مقصد المتكلم ، فيستجيب على ذلك بابتسامة مترددة وتبدو على وجه صاحبها ممتزجة بشيء من الشك والحيرة ، أو تبدو متذبذبة كالضوء البعيد الذي يبدو ثم يخبو .

وقد تكون الابتسامة نقية صريحة تعبر عما يغمر النفس من فرح وابتهاج أو زهو ، كابتسامة الأم لطفلها ، وابتسامة الطفل رداً على ابتسامة أمه . كثيراً ماتختلط الابتسامة بحالة انفعالية أخرى ، ففي هذه الحالة تتميز ملامح الوجه بتغيرات في وضع الشفاه أو الأنف ، وجرى الأدباء على اطلاق جملة من النعوت لوصف هذه الابتسامة المركبة .

فالإبتسامة الباهتة هي ابتسامة يعبر بها الشخص عن ابتهاج مفتعل ، كما إذا التقى بآخر لاتجمعه به محبة أو ود حقيق ولكن التقاليد والعرف تقضي عليه بحسن الاستقبال فينتج عن هذا ابتسامة مطبوعة « كلاشيه » لاوجود للعاطفة فيها .

---

(١) انظر الفصل الثاني صفحة ٥٠ ومابعدها .

وقد تكون الابتسامة تعبيراً عن استخفاف الشخص بكلام الغير أو بموقف من المواقف التى قد تثير الإعجاب أصلا لو كانت صادرة ممن نعترف لهم بالامتياز وهذه الابتسامة هى التى يدعوها رجال الأدب بالابتسامة الصفراء. فالرجل إذا سمع تحدياً ممن هو أهون من أن يكون مصدراً للخطر عليه، يرد هذا التحدى بابتسامة استخفاف وزراية؛ والشيخ الذى عركته الحياة يبتسم ابتسامة اشفاق على الصبى الذى يعتقد أنه ملك ناصية الأمور وهو الأحمق الغرير؛ وإذا رأينا نملة تحمل ريشة تبلغ أضعاف حجمها نبتسم ابتسامة هزء لهذا المجهود التافه الباهظ بالنسبة إلى مقدرة الإنسان، وهذا النوع من الابتسام تعبير عن حالة انفعالية مركبة هى مزيج من أحاسيس مختلفة بعضها يطغى على البعض بنسبة قوته .

والخرافات مثال لتوضيح الاختلاف بين الضحك والابتسام؛ فالطفل يضحك لسماع الخرافة التى يرى فيها الحيوانات والأشجار تتكلم وتتبادل الرأى، بينما يكتفى الرجل بابتسامة مقتضبة صامتة .

(٢) الضحكة الانعكاسية :

إذا دخل غريب على جماعة يضحكون، فسرعان ما تسرى موجة من الضحك إليه، فتتفتح أساريره ويضحك قبل أن يتبين سبب هذا الضحك . فالضحك فى هذه الحالة حركة تقليد انعكاسى ليس لإرادته أو تفكيره دخل كبير فيها . وهذا ماحدث شبيهه لجمهور المتفرجين فى المثال السالف الذكر، فكثير منهم يضحك لضحك

الغير ، حتى إذا تبين له موضوع الفكاهة ضحك من جديد لاستمتاعه به .

فالضحكة الأولى «انعكاسية» بمعنى أن الضاحك لا يحتاج إلى إدراك الموقف الهزلى أو تفهم المفارقة الكلامية، بل هو يضحك لضحك الغير ولو كان مغمض العينين ، أو كانت المسرحية تمثل بلغة لا يفهمها .

وهذا النوع من الضحك يؤكد غريزية هذه الظاهرة النفسية من ناحية، كما يوضح نظرية من نظريات الضحك التي سوف يأتى الكلام عنها، وهى النظرية الانعطافية . فالحيوانات الاجتماعية (ويدخل فى نطاقها الإنسان) تتأثر بسلوك غيرها إذا كان السلوك مظهرا لاستعداد فطرى عندها ؛ فإذا سمعت كلباً ينبح فى سكون الليل فما أسرع أن تتجاوب هذا النباح كلاب الحى وقد تسرى الموجة إلى كلاب القرية أو المدينة بأسرها ؛ وهذا ما يحدث فى الثورات الشعبية حين يندفع أحد الأفراد ويأتى عملا عدائياً عنيفا ، فتشاهد الجمهور بأسره يندفع بدوره فى غمضة عين دون روية أو تمحيص ويقلد هذا الفعل .

فالحالة الانفعالية التى تستولى على فرد (أو جماعة) تنتقل إلى غيره بطريقة انعطافية ، لاسيما إذا كان الانفعال هو المظهر الوجدانى لغريزة من الغرائز كالخوف أو الغضب أو حب الاستطلاع ، وقد تنعكس هذه الحالة الانفعالية على جماعة بأسرها ، فالضاحك فى المثال السابق قد استجاب لضحكته مئات من الجالسين ومع ذلك فإننا نعتبر هذه الاستجابة إجماعية موحـدة ، فالجمهور فى هذا المثال

نعامله كوحدة اجتماعية مستقلة دون اعتبار لعدد أفراده واختلافهم سناً وثقافة.

إن ما ينتقل بين فرد وفرد أو بين فرد وجماعة هو الحالة الانفعالية ، فالضاحك لايستجيب على ضحك الآخرين بحركة آلية مجردة أو بصوت معين ولكنه ينقل حالة المرح المصاحبة لهذه الحركات ، وما ملامح الوجه أثناء الضحك وما الأصوات التي يحدثها إلا مظاهر ليس إلاّ للحالة الإنفعالية نفسها ، لهذا من الجائز أن نكتفى بابتسامة انعكاسية على ضحك الآخرين دون أن نضحك بدورنا، فالأم التى تدخل على جمع من الصغار يلعبون ويضحكون تكتفى بابتسامة مشرقة استجابة لحالة المرح هذه ، لا استجابة لأصوات الضحك نفسها .

والابتسامة الإنعكاسية قد تكون استجابة آلية (كالزغزغة) كما رأينا، فالطفل الرضيع إذا لمس لمساً رفيقاً فى بعض أجزاء جسمه سحب هذا العضو كأنما هو يحميه من الخطر الموهوم ثم نراه يتلوى ثم يشرق وجهه بابتسامة . وإذا كبر الطفل استعاض عن الابتسامة بالضحك استجابة للزغزغة .

وقد تستثير الزغزغة خوف الأطفال إلى درجة أنهم يعمدون تحت تأثيرها المفاجيء إلى البكاء، ولكنهم مع ذلك يجدون متعة فيها إذا ما اطمأنوا إلى مسالمة الشخص الذى يداعبهم ، فإذا كان ذلك، تراهم ينقلبون ضاحكين وعيونهم مبتلة بالدموع ، فالخوف والرغبة يسيطران على الطفل فى وقت واحد فيعبر عنهما بالدموع والضحك ممتزجين .

فضحكة الزغزغة عمليه انعكاسية لاسيما فى مرحلتها الأولى ، حتى إذا تبين الطفل حقيقة المؤثر واكتشف أن لاخطر منه استرسل فى الضحك دلالة على استخفافه به ، وهذا ينقلنا إلى نوع آخر من أنواع الضحك .

(٣) ضحكة الراحة :[١]

لعل هذا النوع من الضحك أكثره شيوعا وأوضحه آثارا وأيسره تفسيراً لطبيعة الضحك وأغراضه . ويحسن التمهيد له بأمثلة :

(ا) فرقة من صغار التلاميذ بعد انتهاء اليومى المدرسى وقد دق ناقوس الانصراف تراها تهرع إلى الأبواب تتدافع بالمناكب وهى صائحة مهللة .

(ب) رجل يعبر الطريق فإذا بسيارة مقبلة تكاد تقضى عليه ولم ينج من خطرها إلا بأعجوبة ، فإذا بالرجل يقف مذهولا ثم تتفتح أسارير وجهه فجأة ويبتسم ضاحكا .

(ح) رجل آخر يشاهد المنظر السالف الذكر عن كثب ، فإذا به يبتسم أو يضحك لنجاة الرجل الأول ، مع أنه لاتجمعه به معرفة أو صلة .

(د) جمع حاشد من الناس يشاهد مباراة رياضية ، فردية كالسباق أو جمعية ككرة القدم ، فإذا انتصر أحد الفريقين هلل هذا الجمع وعلا الصفير والتصفيق والضحك .

(١) Laughter of Relief وقد تطلق عليها ضحكة التنفيس او التفريج او التسرية.

(ﻫ) صانع انتهى من عمله الشاق وجلس للراحة وراح يغنى ويصفر ويضحك ابتهاجا .

(و) طالب استمع لخبر نجاحه فى الامتحان فسرى ذلك عنه وأخذ يضحك اغتباطا .

فالضحك فى جميع الأمثلة التى سبق ذكرها يتميز بظاهرة مشتركة هى شعور الفرد براحة بعد مجهود شاق بذله ، أو تفريج لضيق أو أزمة نفسية كانت مستولية عليه أو حالة قلق تساوره ؛ وحالة التوتر هذه تكون إما جسمية محضة كما إذا أنزل الحمال حمله الثقيل عن عاتقه ؛ أو ذهنية محضة كالطالب عندما يحل مشكلة غابت عنه ؛ أو مزيج بينهما كالذى هرب من خطر محقق .

ففى جميع هذه الحالات يحس الشخص بعد الضحك بأنه فى غير حاجة إلى بذل المجهود الذى كان يقوم به أصلا ، فالعضلات المشدودة لامكان لها فى حالة الاسترخاء ، والخواطر المتلاحقة لاضرورة لها وقد انحلت العقدة التى كانت تشغل البال ؛ فحالة التوتر هذه أشبه شىء بزنبرك مشدود ، حتى إذا بلغ الشد حده ورفعنا الأصبع ارتد الزنبرك فجاة وانكمش واتخذ وضعه الطبيعى .

فالضحك فى هذه الحالة رد فعل طبيعى لحالة التوتر المستولية على الشخص ، وكلما كان التوتر شديدا كلما كان رد الفعل عنيفاً واضح الأثر ، فالرجل الذى ظن أن المصائب قد ركبته فاستحوذ عليه اليأس ينفجر ضاحكا إذا تبين له أنه

واهم فيما ذهب إليه ؛ والأم التى افتقدت طفلها ثم اكتشفته فجأة تضحك ضحكة هستيرية عنيفة .

فإذا كان الرجل فى حالة استرخاء طبيعى فإنه فى غير حاجة إلى مايسرى عنه ، لهذا نرى الذين يعيشون حياة تبطل ودعة لايستمتعون بمباهج الحياة كمن هو محروم منها إلاّ فى النادر القليل ، كالجائع يستمرىء التافه من الطعام بخلاف غيره ممن يعيشون فى بحبوحة ويسار ؛ من هذا نشأت الرغبة فى الادمان على شرب الخمر واستخدام المنبهات والمخدرات لافتعال حالة انتشاء ومرح اصطناعى بسبب البلادة التى تستولى على النفس إذا لم يكن صاحبها منصرفا إلى عمل جدى .

وإذا بلغت حالة التوتر أشدها كان الرجل أشد حساسية لكل مؤثر ينفس عنه هذا الضيق ولو كان تافها . لهذا نرى بعض الناس فى المآتم أو فى المواقف المحزنة عرضة لانفجارهم ضاحكين إذا عرض لهم مايصرف انتباههم بعيداً عن موضوع الحزن ، أو إذا وقع حادث تافه أمامهم لايستثير الضحك بطبيعته كعثرة رجل مثلا ، ولكن شدة انقباضهم يجعلهم أكثر تأثرا بالعوامل التى تساعد على تفريج حالة التوتر هذه لهذا كان أتفهها بليغ الفعل شديد الأثر .

ويحدث شبيه هذا إذا ماغمرت النفس موجة مرح عامة ، عند ذاك يتأثر الشخص بأتفه العوامل المثيرة للضحك ، وهذا مانشاهده فى مجالس الأنس

والسمر التى تلعب المفاكهة دورها فى إشاعة السرور فترة طويلة لاتهدأ حتى يستنزف المتسامرون معين براعتهم فى تبادل النكتة أو رواية طرائف النوادر؛ ففى الحالتين يستجيب الفرد للعوامل المثيرة للضحك استجابة سريعة مع اختلاف المصدرين؛ ومرد ذلك إلى أن حالة التوتر الأولى تتطلب تنفيسا ، وحالة المرح البادية فى المثال الثانى تكوّن حالة استعدادية عامة عنده تجعله أكثر تأثرا بالعوامل الباعثة على المرح .

وقد تشيع حالة المرح بين الجماعات تحت المؤثرات التى تستدر هذا النوع من الضحك عند الأفراد، إذ الضحك كما رأينا رد فعل طبيعى لحالة توتر عامة مستولية على الكائن الحى ؛ فالجماعة المكدودة المجهدة والجمهور الذى استولى عليه الفزع والخوف ، أو الذى افتقد الأمل وركن إلى اليأس القاتل، كالجيش الذى تناوشه الهزيمة كل هؤلاء ينفسون عن حالة التوتر المستولية عليهم بالضحك إذا انفرجت الأزمة أو لاح الأمل المفقود ، وأوضح مثال لهذا المرح الجماعى مايحدث فى أيام العطلة والمساحات وليالى الأفراح والأعياد والمواسم العامة الصاخبة كالاحتفالات والكرنفالات .

ففى هذه المناسبات العامة تتحرر الجماهير من تقاليدها المتعارفة وكأنها تنطلق من سجن روحى، فتحاول أن تغترف من مباهج الحياة أو ماتظنه كذلك، وكلما كانت التقاليد قاسية وكان الكبت بالغا ، كلما كانت الرغبة فى الحب من

هذا المعين طاغية ، لهذا نرى الجماهير إبان هذه المناسبات تأتى من الأفعال ما يعجب لها الناظر ، كالرقص فى الطرقات وارتداء الملابس التنكرية وإنشاد الأغانى الفاضحة ، والابتذال فى الطعام والشراب .

ولعله لهذا السبب قد اعتبر بعض علماء النفس الضحك مظهراً من مظاهر غريزة اللعب وليس غريزة مستقلة بنفسه ، وإذا أخذنا بهذا الرأى اعتبرنا الضحك استهلاك لطاقة حيوية فائضة عند الفرد أو الجماعة ، ومما يؤيد هذا القول أن الأفراد ذوى البنية القوية أقدر على المفاكهة والمباسطة من الضعاف ذوى الأعصاب المرهفة ، كما أن الأطفال أشد إغراقا فى الضحك من البالغين .

ولكن يؤخذ على هذه النظرية أن هذا النوع من الضحك (ضحك الراحة) أوضح أثرا عند الأفراد المتعبين المكدودين المرهقين بالعمل الجدى ؛ كما يُعترض على ذلك بأن اللعب فى مظاهره المختلفة المتباينة يقوى بعضه البعض ولا يتنافر معه ، فالطفل اللاعب ينتقل من لعبة إلى لعبة فيزيده ذلك رغبة ؛ ولكن المفاكهة قد تعترض سبيل مظهر حقيقى من مظاهر اللعب ، فاذا تنافس صبيان فى العدو أو المبارزة مثلا (وهو ضرب من ضروب اللعب) فانه من اليسير أن نقضى على هذا الحماس بضحكة يرسلها أحد المتفرجين تنتقل بدورها إلى اللاعبين فتفسد عليهما هذه المحاولة . فلو كان الضحك مظهراً من مظاهر اللعب لما اعترض سبيل اللاعبين بل يساعد على إذكاء نار هذه المنافسة .

(٤) ضحكة الترحيب :

يتقابل رجلان فى الطريق فيتفحص أحدهما الآخر فإذا بدا لأحدهما أن الآخر معروف له ابتسم، فيرد عليه الآخر بابتسامة مشابهة، فإذا اكتشفا أنهما صديقان قديمان تهلل وجههما، وحلت ضحكة ترحيب محل الابتسام الصامت وتبادلا التحية التقليدية وتصافحا وقد يتعانقان . فهذا النوع هو ماندعوه « بضحكة الترحيب » .

ولعل أول ضحكة يفتر عنها وجه الرضيع ضحكة الترحيب وهى التى يرد بها على مناغاة الأم له ، بل إن اقتراب وجه حبيب إلى الطفل كافٍ لانطلاق هذه الضحكة؛ أما إذا اقترب من الطفل إنسان غريب أو حيوان غير مألوف له كقطة أو جرو للمرة الأولى ، فإن الطفل يتطلع إليه فاحصا ويبين الحرص والجد على أساريره حتى إذا اكتشف مسالمته ابتسم ابتسامة رضا وضحك ضحكة ترحيب . ويحدث مثيل هذا عند القردة العليا ، فالشمبانزى إذا وضعت فى قفصه دمية على هيئة حيوان وقف يتفحصها عن كثب ، فإذا وجد أنها جامدة فى مكانها لا تتحرك اقترب منها ولمسها ثم راح يعبث بها وقد انفرجت أساريره وأخذ يثب ويقفز مرحا وهو يضحك [١] .

ويمكن تفسير هذه الظاهرة بأن الكائن الحى (إنسانا أم حيوانا راقيا) إذا

---

(١) راجع الفصل الثانى عن الضحك عند الحيوان .

اقترب منه آخر من فصيلته أو من غيرها أخذ حذره واستعد للدفاع عن نفسه مخافة أن يكون هذه الغريب عدواً يحاول الفتك به ، وهذه المحاولة من جانبه تجعله فى حالة استعدادية عامة هى نتيجة للافرازات الداخلية المصاحبة للانفعالات المختلفة ، فإذا تبين له بعد كل هذا أن هذا الاستعداد والتحفز لاضرورة له شاع الاطمئنان فى نفسه واسترخت عضلاته المتوترة ، وانقلب تجهمه إلى انبساط ، واغرق في الضحك .

فالضحك فى هذه الحالة استهلاك للطاقة الحيوية الفائضة التى اختزنها الجسم أصلا لمقاومة هذا الخطر الموهوم ، والتى أصبحت لامكان لها منذ انتفاء الغرض الذى من أجله تكونت . وليس الضحك وحده مظهر استهلاك هذه الطاقة الفائضة بل قد تصاحبه حركات جسمية أخرى أبرزها ضروب التحية التقليدية من مصافحة وهز الأذرع والربت على الأكتاف والتقبيل والعناق .

(٥) ضحكة الانتصار :

إن ضحكات المتفرجين فى الملاعب المصحوبة بالصفير والتهليل هى مثال لهذا النوع من الضحك ، ضحك الزهو والانتصار ؛ والمتفرج فى هذه الحالة لايشترك مباشرة فى هذه المنافسة ولكنه مع ذلك يشعر بما يشعر به الظافر نفسه فالمصارع إذا ما ألقى بخصمه تحت قدميه يلوح بذراعيه ويضحك ملء شدقيه فيستجيب له أنصاره بالتهليل .

وارتباط هذا النوع من الضحك بغريزة من أعرق الغرائز الإنسانية وهى غريزة (المقاتلة) دعا بعض الباحثين إلى اعتبار ضحك الانتصار هو المظهر البدائى لهذا الاستعداد عند الإنسان ، ومن جذور هذا النوع من الضحك تفرعت ضروب الضحك الأخرى المبينة فى هذا الفصل ؛ فالإنسان الفطرى يضحك عندما يجد خصمه مجندلا على الأرض فيحس بزهو يملأ نفسه ، ومن هذا الإحساس نبتت ألوان الفكاهة ، فالمتفكه الساخر يحس بمثل هذا الزهو عندما يصرع غريمه .

فضحكة المنتصر هى تعبير عن مبلغ زهوه ، ودليل على أنه فى غير ماحاجة إلى منازلة خصمه المندحر، وأن الفورة النفسية التى كانت ضرورية للقتال أصبحت فائضة عن حاجة الموقف ، لهذا نراه يستنفدها فى إشباع شهوة الزهو والغرور التى تتملكه ، كالشمبانزى الذى يدق صدره المنتفخ كالطبل بيديه ويرفع عقيرته صائحا إذا قضى على غريمه ، ولا فرق بينه وبين الطفل الذى يعذب القطيطة ويصفق لفعلته طربا، وكثير من عبث الأطفال والصبيان ينتهى إلى إشباع هذه الرغبة ، كألعاب المطاردة أو الصيد والقنص أو تمثيل الجيوش أو تكوين العصابات ، فالصغار يجدون متعة بالغة فى كل مايولد بضحكة الانتصار والزهو .

ان الصراع الذى ينتهى بالنصر أو الهزيمة قد يكون صراعا عقليا بحتاً لاتستخدم فيه الأذرع، إذ تكون المصاولة فيه بالحيلة أو بالتغرير أو بتسفيه رأى

الغير ، فإذا كان المصاول بارعا تمكن من القضاء على خصمه بضربة واحدة ، لهذا ارتبط هذا النوع من الضحك بالفكاهة المبنية على سرعة البديهة والأجوبة المسكتة ويكون أثرها أبلغ إذا كان المتفكه ضعيف الحيلة بطبيعته ، لهذا كانت الأجوبة المسكتة أشد نكاية إذا بدرت من ألسنة الصبيان أو العامة من الناس أوالمجانين ، كما إذا حاجّ رجل من العامة عالماً عرف بالتفقه وغلبه ، ومثال ذلك مارواه ابن الجوزى فى كتابه الأذكياء من النوادر[1] ؛ فالجواب المسكت أشبه شيء بالضربة الواحدة القاضية التى يرسلها المقاتل على رأس خصمه فتصرعه .

والفرق بين النكتة اللاذعة التى تنتهى بضحكة الانتصار وبين المحاورة الجدلية، أشبه شيء بالفرق بين الضربة الواحدة القاضية من خصم عارف بفن الحرب وبين المصاولة بين ندين يخرج المنتصر بعدها مكدوداً بادى الإعياء حتى لايحس بمتعة الظفر . فضحكة الانتصار تعتمد على السرعة البالغة ، وعلى الحيوية الفائضة عن الحاجة التى ترتد على صاحبها بدلا من أن تستخدم فى القضاء على الغير.

---

(١) قعد صبى على قوم يأكلون فجعل يبكى . فقالوا مالك ؟ قال الطعام حار . قالوا فدعه حتى يبرد . فقال أنتم ماتدعونه.

جاءت دلالة إلى رجل فقالت : عندى امرأة كأنها طاقة نرجس فتزوجها فإذا هى عجوز قبيحة فقال للدلالة غششتينى . فقالت لا والله أنا شبهتها بطاقة نرجس لأن شعرها أبيض ووجهها أصفر وساقها خضراء .

وقد تغلبت العوامل الإنسانية فارتقت بضحكة الانتصار من مستواها البدائى الفطرى المرتبط بالفتك والقتل إلى درجة تكاد تنعدم فيها مظاهر حب الانتقام ، ومع ذلك كله فإن ضحك الانتصار لايخلو من عنصر الشماتة ، وهذا مايميز هذا النوع من الضحك عن غيره ؛ فالرجل الذى يضحك ساخراً من أحد المصلحين بسبب ورطة وقع فيها ، يضحك ضحك شماتة لتفوق خصمه وإن كان ينكر عليه ذلك أثناء بليته . والكاتب الذى يسخر من تقاليد المجتمع يركبه الزهو المشوب بالشماتة لتفوقه ولتفاهة الجماهير .

(٦) ضحكة العطف :

تستحيل الأنانية البغيضة التى تعبر عنها ضحكة الانتصار إلى ابتسامة رحيمة عندما تصهر المدنية بتعاليمها الإنسانية روح الانتقام المتغلغلة فى قلب الرجل البدائى ؛ وهذا الرجل يمثله الطفل فى المجتمع المتحضر ؛ فالطفل يضحك من الأعمى والأعرج والمجنون والمتسول كما يضحك لمواء القطة المتألمة وعندما يدوس حشرة ضعيفة بقدمه ؛ مثلما يضحك الرجل الفطرى عندما يقضى على خصمه ، ويودع خنجره فى صدر غريمه وهو ملقى لاحراك به تحت قدميه .

هذا النوع من الضحك قضت عليه روح التسامح ومبادىء الإنسانية التى تتميز بها المجتمعات المنظمة بما بذرته الأديان فى النفوس من تعاليم واقره العرف من تقاليد ترمى جميعها من الحد من الإثرة والأنانية التى يعتبرها المجتمع هدامة

لكيانه مزلزلة لقواعده . فكان من نتيجة ذلك أن أصبحت ضحكة الانتصار وهى المعبرة عن روح الإثرة وحب الذات بغيضة على الآذان، وأخذت مكانها ابتسامة أو ضحكة رحيمة نقية من روح الغل والانتقام ، هذه هى ضحكة العطف،فالمجنون لم يعد يثير فينا ضحكة هزء قاسية بل عطف وشفقة ، فقد نضحك للمفارقات فى سلوكه ولكنها ضحكة مشوبة بالعطف عليه ورغبة فى الإسراع إلى نجدته إذا ألقى بنفسه فى تهلكة .

فمن هذا نرى أن ضحكة العطف هى تفريع من ضحكة الانتصار البدائية كيفتها عوامل المجتمع وتعاليمه وتقاليده ؛ وفيها يتجلى استعداد الإنسان الفطرى لمظاهرة غيره ومشاركته فى بلواه ، فإذا كانت المصيبة النازلة به خطيرة الشأن أسرعنا لنجدته مادام ذلك فى حدود القدرة ، أو حزنا لحزنه إذا كنا أعجز من أن نأخذ بيده ؛ أما إذا كانت بلواه أيسر من ذلك عبرنا عن هذا العطف بهذا النوع من الضحك .

ليس أشد من الأم حدبا على وليدها ، فإذا رأته يعثر فيقع على الأرض وكانت عثرته هينة لم تجزع بل تضحك ضحكة عطف وهى تشاهد عجزه وقلة حيلته . فالعجز الجثمانى والشذوذ العقلى لم يعد مجالا للسخرية المريرة بعد أن عملت الأديان على إشاعة روح الرحمة والتعاطف بين الناس .

والمجتمع المتمدن الذى قرر هذه المبادىء رحيم متسامح حتى قبل الثائرين عليه

ليقضى بذلك على روح الانتقام من النفوس ، فرجال الإصلاح لم يعد مصيرهم التعذيب والتنكيل حتى تثبط همتهم فيعودوا إلى حظيرة الجماعة ، بل حلت محلها وسائل أشد رفقاً هى روح التفكه بهم، وتعبر عنها الجماهير بضحكة العطف هذه؛ فالجماهير عندما تضحك ساخرة من أحد هؤلاء تعبر عن رغبتها الأكيدة فى أن يرجع عما تعتقده غواية وضلالا، وهذا مايتمثل فى الفكاهة السياسية المصورة مثلا

(٧) ضحكة التهكم وأنواعها :

إن ضحكة الانتصار القديمة التى لم تتحول إلى ضحكة عطف خالصة قد تأخذ مظهراً جديداً فى صورة ضحكة التهكم ، وفى هذا النوع من الضحك ينتقل الميدان من محاولة القضاء على الخصم بالقوة الجسمية إلى محاولة ذلك بالبراعة الكلامية ، لهذا ارتبط التهكم بفن الخطابة حين يحاول الخطيب المفوه أن يلجم غريمه بالسخرية به والتهكم عليه أمام أعين الناظرين كما يفعل المتبارزون؛ ومثال ذلك خطاب مارك أنطونيو على جثة قيصر ، الذى استثار به غضب الجماهير على قاتليه .

وضحكة التهكم مع لونها الأصيل الذى يميزها عن أنواع الضحك الأخرى لها ظلال تفترق شدة وعمقا بحسب نوع الانفعالات الأخرى الممتزجة بها ، أما العنصر المشترك فى جميع هذه الفروع فهو استخفاف المتهكم بخصمه فهو لا يعترف بأنه ند له ، فالمتهكم لا يستجيب لتحدى غريمه إلا بالإعراض المصحوب بابتسامة

أو ضحكة يودعها مبلغ الاستخفاف به .

ويمكن أن نميز درجات من هذا النوع من الضحك (ا) ضحكة الازدراء (ب) ضحكة الهزء (جـ) ضحكة السخرية (د) ضحكة التهكم نفسها .

(ا) ضحكة الازدراء :

وهى تعبير عن شعور الضاحك بالتفوق مع تقززه من خصمه ، وهذا التقزز انفعال فطرى لا يقل تأصلا فى الطبيعة الإنسانية عن الشعور بالذاتية بل هو تعبير سلبي للذاتية نفسها ، فالطفل لا يخاف من حشرة ضئيلة حتى يهرب منها كما يهرب من كلب عقور ولا يزهو بنفسه حيالها كما يزهو أمام قطة وديعة، ولكنه يشعر باشمئزاز يدفعه فى بعض الأحيان إلى أن يخلى سبيلها إذ اعترضت طريقه إشعاراً منه بتفاهتها وتعبيراً عن مدى تقززه منها .

فضحكة الاذراء هذه تعبير عن رغبة الضاحك فى إنكار فضل الغير أو إنكار وجوده إطلاقا ؛ وصف متهكم رجلا مفرطا فى النحافة فقال « انه من فرط نحافته لا أراه إذا أقبل إلاّ إذا دخل الباب مرتين ! » . والأسئلة الاستنكارية تعبير عن مبلغ ازدراء المتهكم بغيره حتى أنه ليتساءل متشككا عن حقيقته وهى معروفة له أو عن اسمه وهو مشهور عنده .

وضحكة الإزدراء تتميز بكونها خليطا من الضحك والتقزز فلها خصائص الظاهرتين ، فبينما يكشف الضاحك عن أسنانه العليا تراه يرفع إحدى زوايتى

الفم التى تضغط على العين المقابلة لها فتبدو العين نصف مقفلة بينما يحدج غريمه بنظرة سفلية ، أما أصوات الضحك نفسه فهى غمغمة مفتعلة تفتقد الرنين الذى تتميز به أنواع الضحك الأخرى .

(ب) ضحكة الهزء :

لايحاول الهازئ أن ينكر وجود غريمه إطلاقا أو إنكار خاصة من خصائصه إنكاراً باتا ، بل هو يحاول الإقلال من شأنه كالطفل يهزأ بالجرو فيسحب ذيله أو يقرص أذنه لاهياً ضاحكا .

فضحكة الهزء محاولة الضاحك للتعبير عن مبلغ استخفافه بغيره ، ونظرة الهازىء إلى غريمه هى التى نعبر عنها بقولنا « انه ينظر إليه هونا » بمعنى أنه لايحاسبه على أنه شخص خطير وان أفعاله جدية بالقدر الذى يستأهل منه بذل المجهود لدفعها كما يتبادر للذهن فى بادئ الأمر . بل ان الهازئ فى بعض الأحيان ـ امعانا منه فى الزهو بنفسه ـ يحاول أن يدخل فى روع الهُزْأة [1] بأنه حقا صاحب شأن وخطر ، حتى إذا اعتقد هذا الأخير ماأوهم به كشف المداعب عن حقيقته فأختفت مسحة الجد من وجهه وراح يضحك ساخرا من صاحبه الذى تذهله المفاجأة حتى يعجم عليه القول ؛ ومثله مثل الطفل الذى

(١) الهزأة بتسكين الزاء: الرجل الذى يهزأ به ، والهزأة بفتح الزاء: الرجل الذى يهزأ بغيره .

يملأ بالون المطاط الرقيق بالهواء حتى إذا بلغ حده تركه ينفجر وهو متهلل ضاحك .

وكلما كان اعتداد الغير بالنفس كبيراً كلما كان الدافع قويا لاستثارة ضحكة الاستهزاء هذه ؛ فنحن نضحك من الرجل الذى يفتل شواربه ويفخم الفاظه ويحاكى الأبطال فى زيهم لأننا نعرف أنه ليس واحداً منهم وأن هذا كله ستار يخفى تحته شخصية هزيلة ضئيلة ، كما يضحك الطفل هازئاً من دمية محشوة تمثل وحشاً من الوحوش بينما يركلها بقدمه إمعانا منه فى الاستهانة بها والاستخفاف بخطرها الموهوم .

(م) ضحكة السخرية :

تختلف السخرية عن الهزء فى أن السُّخْرَة [1] ليس من الضرورى أن يكون شخصاً قليل الشأن منكور الفضل إذا نظرنا اليه نظرة عامة صريحة ، ولكن الساخر يضعه هذا الموضع إذلالا له وتحقيراً لشأنه ، فمصدر السخرية شدة زهو الساخر بنفسه وإدلاله بتفوقه أو قوته مع إنكار فضل الغير أو الاقلال من خطره ، لهذا كانت السخرية صفة مرذولة ، وفى هذا يقول الله تعالى «يـأيها الذين آمنُوا لايسخرْ قومٌ مِن قومٍ عَسى أن يكونُوا خيراً مِنهمْ ولا نساء من نساء عسى أن يكُنّ خيراً مِنهن » وهذه الآية دليل على أن الساخر قد يعميه

---

(١) السخرة بسكون الخاء الرجل الذى يسخر منه ، و يطلق على الساخر السخرة بفتح الخاء وهو المتمسخر .

كبرياؤه عن التعرف على نواحى الامتياز فى غيره ، وهذا من شأنه أن يولد الحقد والضغينة فى النفوس .

فالسخرية فى أكثر الأحيان تذكى نار العداوة وتوسع شقة الخلف بين المتنافسين لا سيما إذا كان هدفها ليس شخصاً تافها عديم الهمة كما يتبادر إلى الذهن ، عند ذلك ينتقل السخرة من موقف الدفاع إلى موقف الهجوم فيستخدم فى ذلك قوارص اللسان ولواذع الكلام كما يستخدم التعريض والتشهير بغريمه بعد أن أعمته الحفيظة وأجنه البغض .

وانقلاب موقف الدفاع إلى هجوم ظاهرة يتميز بها هذا النوع من الضحك فهو يوضح إلى حد كبير غاية من غايات الضحك الاجتماعية هى الدفاع عن النفس بمحاولة رد العدوان بالعدوان، فالساخر يحاول أن يرد اعتداء خصمه بملاحظة طريفة أو نكتة أو بحركة يقوم بها، يقصد بذلك عدم الاعتراف بخطر هذا الخصم؛ كالطفل بعد أن ينتهى أبوه أو معلمه من تأديبه يحاول أن يقلده فى صياحه أو مشيته ليؤكد للغير مدى سخريته بسلطان هؤلاء عليه .

واستخدام السخرية كوسيلة لرد عدوان الغير تعتمد إلى حد كبير على استعداد الشخص المزاجى ، فالرجل الذى أصبح محوراً لسخرية الغير قد يستكين وينطوى على نفسه وكأنه يعترف بما وصمه به خصمه من نقص ، أو قد يثور فى وجهه فيرد العدوان بطريقة سافرة ، أو قد ينزع إلى سلاح السخرية

فيهاجمه بطريقة ملتوية دائرة إذا اكتشف أن عدوان هذا الخصم من التفاهة بحيث لا يستأهل المخاصمة السافرة ، أو أنه لاقدرة على صده إلا باستخدام الحيلة، والسخرية إحدى هذه الوسائل . .

(د) ضحكة التهكم :

إذا فقد الإنسان الإيمان بالغير أو بالمجتمع أو بالحياة نفسها ، ووجد أن كل محاولة فى هذا السبيل تضيع هباء ؛ أو إذا فقد الإنسان الأمل فى إيمان الغير به أو اعتراف المجتمع برسالته وعزت عليه وسائل الدفاع فإنه ينزع إلى سلاح التهكم .

والمتهكم يحاول أن ينكر وجود مااصطلحت البشرية على وجوده ، أو ينفى ماتواضع الناس على الإعتراف به وهذا منتهى الزهو والاعتداد بالنفس ، فالمتهكم الذى يصف الجيوش الكثيفة المتلاحمة بقوله : « إنها ظلال تلاحق ظلالا » قد بلغ بتهكمه أن نفى كل ماتستثيره رؤية هذه الجيوش فى النفس من شعور برهبة أو خوف، فكأنه بذلك يعتلى بنفسه عن صفوف البشرية ببنما ينظر إلى العالم كما تنظر الآلهة الى المخلوقات الزائلة الفانية .

والمتهكم قد يبلغ به اعتداده بنفسه أن يصبغ تهكمه بشىء كثير من العطف على ضحاياه ، فمن هذا المزيج من الحقد والعطف نشأت « ضحكة التهكم » وهى ضحكة مفتعلة من حيث أن لها جميع خصائص الضحكة العادية كانفراج الفم

والأصوات المصاحبة للضحك ولـكنها مع ذلك تصطبغ بشىء من الحزن هو المظهر الوجدانى لعطف المتهكم على ضحيته ؛ فالمتهكم لا يكتفى بأن يرى غريمه مخلوقا تافها ضعيف الحيلة بالنسبة إليه بل يراه كذلك جديراً بعطفه ، وذلك إمعانا منه فى إحساسه بهذه التفاهة .

وقد ظهر فى عالم الأدب جماعة من عباقرة الـكتاب اجتمعت إلى براعتهم الفنية روح تهكم وسخرية مريرة بالناس أو المجتمع خلدوها فى اشعارهم أو أقاصيصهم أو مسرحياتهم ، وفيها يشترك القارئ مع الـكاتب الساخر فى ضحكة التهكم التى نحن بصددها .

وقد يكون هدف المتهكم فرداً معيناً أو جماعة أو تقليداً من التقاليد الشائعة بين الناس أو قد يتسع هذا الهدف فيشمل النوع الإنسانى بأسره .

ويعتبر فولتير الـكاتب الفرنسى فى مقدمة هؤلاء المتهكمين الساخرين بالمجتمع الإنسانى ، وقد صب جام تهكمه بصفة خاصة على الدين والحـكومة فدون ذلك فى أقاصيصه ومسرحياته لا سيما « كانديد » ففولتير لا يهزأ بتعاليم الدين ولا يسخف من نظم الحـكم فحسب ، بل إنه يشفق على هؤلاء الناس الذين خدعهم رجال الدين بخرافاتهم وأكاذيبهم والذين غرهم رجال السياسة بمعسول كلامهم ، فهو يدعو الإنسان للتحرر من عبودية رجال الدين كما يدعوه للثورة على رجال الحـكم لا بالسلاح كما يدعو رجال السياسة

أنصارهم بل بالسخرية بهؤلاء وبأولئك ، فالقارئ إذا ماانتهى من كتابه ارتسمت على وجهه ابتسامة إشفاق أو انطلقت منه ضحكة تهكم هى مزيج من الإعتداد بالنفس وإحساس بتفاهة الغير إنسانا كان أم تقليداً قائماً مع شىء من العطف والإشفاق .

ويبلغ التهكم حده بإنكار المتهكم فضائل النوع الإنسانى بأسره ، وخير مثال لهذا النوع من الأدب «جوهان سويفت» الكاتب الإنجليزى الخالد ، مؤلف «رحلات جلفر» ؛ فهذا الكاتب المتهكم يجعلنا نتشكك فى قيمة الأوضاع الاجتماعية السائدة فى المجتمع كما وصف ذلك فى القسم الأول من كتابه السالف الذكر ، بل وفى تفاهة العقل البشرى نفسه الذى هو موضع اعتداد النوع الإنسانى ومفخرته كما جاء وصف رحلة جلفر إلى بلاد «هوينهنمز» فى القسم الرابع من الكتاب (١) .

وموجز القول أن ضحكة التهكم بدرجاتها وأنواعها تتميز بمزيج من انفعالات مختلفة تدور جميعها حول محور اعتداد المتهكم بنفسه ، هذا الإعتداد الذى يتخذه وسيلة للدفاع عن كيانه وهو الذى يدفعه إلى إنكار وجود الغير .

---

(١) سيجىء وصف لهذين المؤلفين فيما بعد .

(٨) ضحكة التسلية :

قد يبدو من النظرة الأولى أن الضحك بأنواعه مرتبط بالتسلية ، لهذا قد يعتبر بعيداً عن الدقة العلمية أن يطلق « ضحك التسلية » على نوع خاص من أنواع الضحك . ولكننا إذا أمعنا النظر فى العناصر المكونة لضروب الضحك التى سبق شرحها لأنتهى بنا التحليل إلى أن هذه الأنواع تعبر عن حالتين نفسيتين متعارضتين تسيطر الواحدة منهما على الضاحك فتجذبه إلى ناحيتها وتصبغه بلونها وإن كانت لا تفقده روح المرح والتسلية ؛ ونقصد بذلك العطف والكره .

إن ضحكة الانتصار البدائية التى ترتبط بالرغبة فى الانتقام والتمثيل بالعدو ضحكة قد امتزجت بالكره والضغينة ، فالفطرى وهو يعبث بضحيته يجد متعة فى فعلته، ولوانعدمت هذه اللذة لماوجد دافعا للضحك؛ وعلى نقيض هذا ضحكة الزهو التى تشيع فى صدر الأم عندما يقوم طفلها بما تعتبره سبباً لاعتدادها به ، فهى ضحكة تفيض حباً وعطفا ، ولكنها مع ذلك تشترك مع ضحكة الرجل الفطرى فى أنها تشيع فى نفسه لذة أو متعة أو تسلية .

فالتسلية جوهر أصيل فى أساس الضحك ، وبانعدامه تنعدم الصفة المميزة له، ويمكن القول بأن التسلية هى المظهر الانفعالى للضحك كغريزة من الغرائز[١]

(١) وهذا الرأى هو الذى يقول به ماكدوجل فى كتابه السالف الذكر .

أما ماسلف ذكره من الانفعالات المرتبطة بالضحك فهى متولدة عن انقسام ضحكة التسلية البسيطة واستحداث أنواع من الضحك تعبر عنها انفعالات مركبة هى مزيج من التسلية وانفعالات أخرى كالزهو أو التقزز .

فضحكة التسلية ضحكة محايدة ؛ إذ أن صاحبها لا يركبه زهو أو خيلاء كالضاحك انتصاراً ، ولا تملأ نفسه الضغينة والحقد كالضاحك سخرية ؛ بل هو يضحك تسرية وتسلية ، فهى ضحكة بريئة من الأنانية ؛ فصاحبها لايتعصب لنفسه ولايتحزب ضد غيره بل يحدوه إيثار هو أبرز مظهر للغرائز الاجتماعية ، ومن بينها الضحك . فإذا أخذنا بهذا الرأى فإننا ننكر أن ضحكة الانتصار هى الضحكة البدائية التى انفرجت عنها أنواع الضحك الأخرى بتطور الإنسان.

ولكننا إذا دققنا الملاحظة يتبين أن ضحكة التسلية كما أوردنا صفاتها متعذرة أو معدومة ؛ إذ أن « الحياد » صفة تكاد تناقض طبيعة الضحك فى صميمها ، فالضاحك حتى الذى يضحك بطريقة انعكاسية لاينسى وجوده بل هو يشعر بشخصيته شعوراً واضحاً ، لهذا نرى الضاحك أشد ابتهاجا إذا كان مع غيره، ويصعب أن يعبر الرجل عن ابتهاجه بالضحك إذا انفرد بنفسه .

لهذا كانت ضحكة التسلية البريئة ضحكة نادرة الوجود يعجز عنها الطفل الذى عرف بالبراءة ، فالطفل فى ضحكته لايقل غروراً أو شماتة عن غيره من البالغين الذين يتأرجحون فى معاملاتهم مع الغير بين الحب والكره . والألعاب

كالسباق مصدر كبير من مصادر التسلية ، وإذا تملكت اللاعب الروح الرياضية الحقة نال نصيبه من هذه التسلية فائزاً كان أم منهزما ، ولكن ضحكته فى الحالين تختلف من حيث أن المهزوم يضحك اعتداداً بنفسه، لأنه أدى واجبه، أو لأن السباق نزاع تافه الشأن تستوى فيه النتائج عنده ، بينما يضحك الفائز زهواً وغرورا ، ولامجال فى الحالين لضحكة التسلية البريئة .

(٩) الضحكة الهستيرية :

الضحك ـ كما رأينا ـ دليل على حالة مرح تفيض بها نفس الضاحك ، فإذا رأينا إنسانا يضحك فى موقف لايستثير البهجة والفرح فإننا قد نعجب لضحكه (إذا لم يكن ضحكه تقليداً صوتياً فقط) أما إذا كان الموقف أليماً باعثا على الحزن فإن الضحك يكون تعبيراً لحالة نفسية شاذة دائمة أو مؤقتة كضحك المعتوهين والمجانين ، وهذا مايعرف « بالضحكة الهستيرية » .

تتميز الضحكة الهستيرية بأنها ضحكة عالية النبرات فخمة تملأ الفم ولكنها ضحكة جوفاء لاحياة فيها ، والضحكة الهستيرية مفاجئة تصدر دون تمهيد أو استعداد من صاحبها فضلا عن أن الضاحك عاجز عن أن يسيطر عليها أو يكبتها قسراً إذا أراد، وقد تعقبها موجة بكاء ذى نشيج عال، وتليها ضحكة مجلجلة وهكذا دواليك . وقد يحدث أن يختلط البكاء بالضحك فلا يكاد يميز السامع حقيقة هذه الأصوات ، فضلا عن أن الدموع تنهمر بغزارة أثناء

الضحكة الهستيرية كما يحدث عند البكاء .

وأبسط درجات الضحكة الهستيرية تلك الضحكة التي تصدر من أحد الناس إذا سمع قصة فاجعة مثلا ، ويحدث هذا إذا كان ضحايا القصة غرباء عن السامع أو كانت حوادثها بعيدة بحيث لا يسمح خيال السامع بافتراض وقوع مثل هذه الفاجعة له أو لمعارفه نظراً لانعدام عوامل المطابقة . فضحك السامع يكون بمثابة توكيد لنفسه على أن مخاوفه لا أساس لها ولا خطر منها ؛ وتكون هذه الضحكة منفردة عادة ويتبعها شعور الضاحك بالخجل.

والضحكة الهستيرية تحدث عادة نتيجة لمحاولة الضاحك التحرر من آثار فاجعة أليمة، فكأنما هذه الضحكة تغرير من الضاحك بنفسه ليهون من هول النازلة ويقلل من شأنها . ومثال هذا ما رآه « يونج » عن سيدة في متوسط العمر شبت النار في بيتها ، فلما جاء رجال المطافىء الفوها في وسط غرفتها وقد اقتربت منها ألسنة اللهيب ؛ وقد حاولت السيدة أن تمنع الرجال من خلع صورة زيتية من الجدار فلم يصغوا لها ، فلما طلبوا منها الهرب بنفسها أبت فحملوها قسرا . فما كادت السيدة تهبط إلى الشارع حتى أرسلت ضحكة عالية متكررة ، هي الضحكة الهستيرية .

والمرأة بصفة خاصة أكثر استعدادا للضحكة الهستيرية ؛ كما إذا انفرجت أزمة نفسية شديدة بطريقة مفاجئة كاكتشاف مفقود مثلا أو النجاة من خطر

واقع محقق فى اللحظة الأخيرة وبطريقة غير مرتقبة ، فنرى مثل هذه المرأة تجهش بالبكاء وهى ترسل موجات من الضحك .

وقد تكون الضحكة الهستيرية نتيجة لمرض عضوى كاصابة المجموع العصبى لاسيما المراكز المخية ، فالمريض يضحك دون سبب ، وقد ذكر لاشلى [١] عن مريض كان يضحك كلما سمع أخبارا سيئة عن أسرته ، ولم يعترف المريض فقط بأنه لايحس بلذة أثناء الضحك ، بل إنه على النقيض من ذلك كان يشعر أثناء موجة الضحك هذه بحزن وألم شديدين .

فالضحكة الهستيرية تتميز بأنها لايصحبها شعور بالفرح .

---

(١) Lashley فى بحث قام به فى عام ١٩٣٨ .



تجارب عن الضحك على الشمبانزي (انظر ص ٤٤)

(١) هدوء (٢) حزن (٣) ضحك (٤) بكاء (٥) غضب (٦) اهتياج

الضحك والمجتمع

تفاعل الضحك مع المجتمع ـ وبائية الضحك
والمشاركة الوجدانية ـ الضحك والإنسانية ـ
الضحك ودراسة التاريخ والذوق العام ـ
الضحك والدفاع عن النفس ـ المرأة
والزواج كمصدر للفكاهة ـ إسراف المرأة ـ
الخيانة الزوجية الخ . العيوب الاجتماعية
كمصدر للفكاهة ـ الغفلة ـ البلادة ـ
الكذب ـ الجبن ـ البخل والتطفل ـ
الطمع ـ الخمر والمخدرات .

الضحك ككل غريزة اجتماعية يلعب دوراً واضحاً فى حياة المجتمع الإنسانى، والمجتمع يؤثر بدوره فى الضحك فيقويه أويوجهه توجيهاً يتناسب مع تطور الإنسانية .

فالعلاقة بين الضحك والمجتمع علاقة متبادلة والصلة بينهما صلة السبب بنتيجته ، فالضحك استعداد إنسانى يؤثر فى المجتمع ويتفاعل معه ، وهذا المجتمع المتفاعل المتطور يؤثر بدوره فى أفراده ، فيهذب استعدادهم الفطرى للضحك ويتسامى بهذه الغريزة بحيث تتناسب مع أهداف المجتمع الإنسانى المتحضر .

ونحن لا نتصور إنساناً يضحك بعيداً عن المجتمع ، فاجتماع الإنسان بغيره هو الوازع له على الضحك لاهياً أو متفاخراً أو ساخراً ، فابتسامة الطفل الأولى هى رد فعل على سلوك الغير حياله كترحيب الأب أو تدليل الأم ، ودلت التجارب التى أجريت لإثبات اجتماعية الضحك[١] على أن الطفل لا يضحك بصفة عامة إلا فى وسط اجتماعى . وليس معنى هـذا أن ضحك الطفل المنفرد بنفسه لايتأثر بوسطه الاجتماعى ، ذلك أن الطفل يستخدم خياله استخداما مرنا فهو يخلق من الدمى ناساً تتحرك وتتكلم ؛ فالطفلة التى تضحك من دميتها لأنها فتحت عينا وأغمضت عينا تفعل هـذا لأنها تتصور الدمية إنسانا حيا فتعجب لفعلته وتضحك له .

كلما تقدم الطفـل فى السن اختلفت مظاهر الضحك عنده ، فتضعف بعض العوامل المثيرة له تحت تكييف البيئة الاجتماعية بينما تبرز عوامل جديدة لم تكن موجودة فى مراحل الطفولة الأولى أصلا فتسيطر على ضحك البالغين ، كنضوج بعض الاستعدادات العقلية الخاصة ، كما يرجع بعضها إلى اختلاطه بنوعه واشتراكه مع أبناء جلدته فى تحقيق أهداف واحدة .

فالضحك فى مراحل الطفولة الأولى يختلف شدة ونوعا عن ضحك البالغين؛ فالضحك يثبت بالتكرار ، ويأخذ أسلوبا معينا بحكم العادة ، ويشتد سلطانه كلما

---

(١) انظر ص ٥٤ ، ٥٥

أحس الفرد بالحاجة إليه فى تهوين متاعب حياته وتفريج أزمات نفسه، أو الدفاع عن كيانه الاجتماعى ، وهـذا لا يكون إلا تحت تأثير العوامل الاجتماعية التى تهيأ لها الفرد .

وبائية الضحك :

الضحك من الناحية السيكلوجية البحتة حالة انفعالية لها مظاهرها الفسيولوجية التى سبق ذكرها ، وكل حالة انفعالية قابلة للانتقال من فرد إلى فرد والانتشار بطريقة وبائية فى الوسط الذى يقوم فيـه المنفعل ، وكلما كانت صلة المنفعل أثناء انفعاله بأفراد نوعه مباشرة ساعد ذلك على نقل العدوى الانفعالية إلى أكبر عدد ممكن منهم ، لهذا كان من الميسور أن ينتشر الخوف والهلع بين الجماهير المجتمعة فى مكان معين، تحت تأثير حالة خوف فردية تسيطر على واحد من هذا الجمع المحتشد، الذى قد يختلف أفراده سناً ومزاجاً وثقافةً .

ونقل حالة انفعالية من شخص إلى شخص هو ما يعبر عنها بالمشاركة الوجدانية[١]، والمشاركة الوجدانية ليست غريزة كما كان يظن أولا[٢] ، بل هي استعداد فطرى له بعض صفات الغرائز ، وارتباطه وثيق بجميع أنواع

---

(١) Sympathy

(٢) تعليق ماكدوجل على وليم جيمس فى كتابه علم النفس الاجتماعى Introduction to Social Psychology.

الغرائز الاجتماعية حتى بين الحيوانات الدنيا كالطيور مثلا ، فإذا صاحت اوزة فى سرب هابط من الاوز صياح الخوف ماأسرع أن يتجاوب صياحها السرب كله الذى تسرى فيه موجة من الفزع فيصفق بأجنحته ويتدافع أفراده محاولا الهرب زحفاً أو طيراناً .

وأوضح ما تكون المشاركة الوجدانية فى الحالات الانفعالية المعبرة عن حاجة الفرد إلى معاونة أفراد نوعه، ولو كانت هذه المعاونة سلبية محضة؛ فالدهشة التى تستولى على طفل لرؤية منظر عجيب تنتقل إلى جميع رفاقه دون ضرورة إلى تبيان مصدر الدهشة وسببها ، وهذا بدوره ينطبق على الضحك . فانتقال الانفعال من فرد إلى فرد يجعل الجماعة بأسرها فى حالة استعدادية للدفاع عن نفسها، لهذا كانت المشاركة الوجدانية أوضح ما تكون فى حالة غرائز الدفاع عن الذات .

ولما كانت المشاركة الوجدانية واضحة فى غريزة الضحك لهذا من الطبيعى أن يتبادر إلى الذهن أن الضحك غريزة أصيلة من غرائز الدفاع عن النفس ، فالضاحك يدافع عن كيانه (المعنوى) ويشترك معه فى ذلك كل من تجمعه به صلة غير عدائية ، فالضحك لا يعدى إلا الصديق أو الذى لايحمل ضغناً نحو الضاحك (على الأقل) ، وهذه مسألة لها أهمية كبرى فى توضيح وظيفة الضحك . فالضاحك المنفرد فى وسط جمع من الغرباء يستثير شكوكهم وريبتهم

ويبعثهم على شدة التحفظ وهذا مايحدث فى حالة الاستعداد للمقاتلة، وهى أبعد ما يكون من المباسطة والمرح .

من هـذا نستخلص أن وبائية الضحك ليست ظاهرة آلية ، بمعنى أن الضحك ينتشر فى محيط الضاحك دون اعتبار للعلاقة الاجتماعية بين الضاحك والوسط الذى يكون فيه ؛ بل يستلزم أن يكون الضاحك معروفاً لدى الجماعة ولا يقف منها موقفاً عدائياً حتى لايظن أن ضحكه استهزاء بها أو محاولة للحط من قدرها ؛ والغريب دائماً موضع الشك والريبة ، لهذا لا نستجيب لضحكة الأجنبى إلا بعد فترة من التردد؛ وهذا مشاهد بين الأطفال ، فالطفل لا يرد على ضحكة البالغين إلا بعد أن يتفحص وجوههم بعض الوقت فإذا أمن مكرهم استجاب على ضحكتهم بابتسامة أو ضحكة سرعان ما تختفى إذا ما بدرت من واحد منهم حركة غير مقصودة .

والمشاركة الوجدانية أوضح ما تكون عند الصغار ، وتضعف كلما تقدمت السن بالطفل، وذلك بفرض إرادته على الأفعال التى تصدر منه بطريقة آلية ، ومع ذلك فإن للمزاج الشخصى أثره فى مـــدى قابلية الأفراد للمشاركة الوجدانية ، ويمكن القول إجمالا ان هذه القابلية تختلف عند الأفراد باختلاف استعدادهم المزاجى، كماأنانعدام هذه الظاهرة عند بعض الأفراد يعتبر أمراً نادراً لايقاس عليه .

وكما أن الضحك يعتمد على استعداد الأفراد للمشاركة الوجدانية ، فإن هذه الظاهرة الأخيرة تعتمد بدورها على قابلية الإنسان للاستهواء ، بمعنى أن الأفراد الذين هم أشد استعداداً للاستهواء وتأثراً بغيرهم ، هم أشد الناس كذلك تأثراً بعدوى الضحك . فالطفل أسرع ما يكون تأثراً بضحك أبويه أو معلميه والخادم يفيض بشراً لابتسامة سيده ، والمرؤوس تستهويه ملحة تبدر من رئيسه فتغرقه فى موجة من الضحك ، قد لا يستجيب لها بأكثر من ابتسامة فاترة إذا ما بدرت من غير هذا الذى تجمعه به صلة الرياسة ، كما أن الزوج يتأثر بزوجه والصديق بصديقه .

وعلاقة الضحك بالقابلية للاستهواء واضحة فى حالة «المهرج» الذى يمتهن إضحاك الغير فى المسارح أو المجالس ؛ فظهور هـذا الرجل أمام عيون المتفرجين كاف وحده لإثارة موجة من الضحك والمرح بينهم ، دون أن يفعل شيئاً أو أن يقول ما يدفع النظارة إلى الضحك ، ذلك لأن ثقة المتفرجين بقدرة المهرج على إضحاكهم هو الذى يبعث فيهم هذه الموجة المرحة مع انعدام العامل الفعال المثير للضحك .

والمشاركة الوجدانية ليس معناها انتقال الحالة النفسية المصاحبة للانفعال من فرح أو ألم ؛ ذلك أن بعض الأشخاص ذوى الحساسية المرهفة الذين ينفجرون بكاء أو ضحكا لبكاء الغير أو مرحهم من أشد الناس أنانية وأعجزهم

عن مد يد المساعدة إلى ذوى الحاجة ، فبكاؤهم عاطفة عقيمة جرداء لا أثر فيها للحب الحقيق ؛ كما أن الرجل قد يضحك فى المجلس الهازل اللاهى وقلبه مثقل بالأحزان التى تعود فتسيطر عليه كلما تلاشت الضحكة المغتصبة من شفتيه .

وينزع الأشخاص ذوو الحساسية المرهفة إلى الابتعاد عن المشاهد التى تثير فيهم الانفعالات المختلفة حتى لا تستبد بهم ؛ فالرجال ذوو المثل الأخلاقية الذين يرون فى حياة المرح والدعابة والمباسطة ما يقلل من قيمتهم أو يصغر من شأنهم كرجال الدين مثلا يبتعدون عن المجالس اللاهية خوفاً من أن تبدر منهم بادرة (دون إرادتهم) تفضح تأثرهم بمرح الغير وضحكه، الأمر الذى يتنافى مع رزانة المنصب ونوع الرسالة التى يضطلعون بها فى المجتمع والتى تتطلب الجد ، حتى لايفقدون ثقة الناس بهم واطمئنانهم إليهم .

ويمكن تفسير المشاركة الوجدانية بأنها تأثر الإنسان بالمظهر الانفعالى لبعض الغرائز القوية عندغيره، فيستثار فيه هذا الاستعداد الغريزى ويشترك مع سواه فى المظهر الانفعالى لهذه الغريزة ، ومعنى ذلك أن المظهر الانفعالى للغريزة ـ وهو أحد مظاهر ثلاثة لها ـ كفيل وحده باستثارة الغريزة عند الغير ، وهذا واضح فى الحالة الانفعالية التى تنتقل إلى سواه وتسيطر على سلوكه ؛ فالطفل الذى يضحك أثناء اللعب زهواً واعتداداً بالنفس (وهو المظهر الانفعالى لحب السيطرة) يكون ضحكه هذا باعثاً على استثارة الضحك فى غيره من الأطفال الناظرين له

مع أنهم لا يشتركون معه فى اللعب ، أى أن الضحك قد قام مقام المؤثر الطبيعى لغريزة حب السيطرة .

وتأثر الضحك بالمشاركة الوجدانية عامل هام فى كثير من الظواهر الاجتماعية كالأعياد والمواسم الصاخبة كالمهرجانات والكرنفالات ؛ فالجماهير المجتمعة تسيطر عليها روح من المرح والابتهاج دون أن يكون هنالك ما يبعث حقيقة على الفرح ، إذ أن الحالة النفسية المرحة (أو المفتعلة كصخب الباعة أو الحواةأوالراقصين) تنتقل إلى الجماعات الوافدة على ساحة المهرجان بفعل استعدادهم الفطرى للمشاركة الوجدانية .

ومن المشاهد أن كثيراً من الأفراد يهرعون إلى ساحات هذه المظاهرات الشعبية (كالموالد مثلا) مع ميلهم الطبيعى للعزلة أو مع اختلاف ثقافتهم وتباعد ما بين تفكيرهم ، ومرد هـذا إلى أن اندماج الفرد فى جماعة تسيطر عليها حالة نفسية مرحة كفيل بسريان هذه الروح من الجماعة إليه دون حاجة إلى اشتراكه معهم فى مبازلهم ، لهذا يرى كثير من البالغين متعة فى مشاهدة الصغار فى ألعابهم إذ تملأهم هذه المشاهدة بهجة وتدخل عليهم السرور مع تفاهة هذه الألاعيب .

الضحك والانسانية :

إذا قارنا بين العوامل المثيرة للضحك عند الأطفال بمثيلاتها عند البالغين ،

وكذلك إذا قارنا بين هذه العوامل فى حياة الإنسان الفطرى والرجل المتحضر الحديث ، نجد من الفروق مما يؤكد لنا مدى تأثر الضحك بتجارب الحياة عامة وبالتقاليد الشائعة وبالدين والأخلاق وبالتعليم والتلقين، فالطفل بتجاربه المحدودة وباستعداداته الفطرية العذراء لا يختلف كثيراً عن الرجل الفطرى الذى لم يتأثر بمظاهر المدنية ، وأوضح هذه المظاهر بروز العامل الإنسانى .

فالحضارة تهدف إلى توفير أسباب الراحة المادية للإنسان لا بالاختراعات والابتكارات التى توفر الجهد والوقت فحسب، بل بإشاعة روح الأمان والاطمئنان فى نفوس الأفراد وذلك بتشجيع المعرفة ورعاية موازين العدالة بين النـاس ؛ ومهما اختلفت هذه الأهداف شدة وضعفا بسبب الفلسفة المسيطرة على كل عصر فإن النتيجة المحتومة هى أن الإنسان المتمدن يجد الفراغ للتسلية والفاكهة والمرح بخلاف الإنسان الفطرى الذى تسوقه مطالب الحياة الأولية سوقاً فلا يجد الوقت إلا للراحة الجسدية ، وإذا وجدها فهو دائم القلق والحذر يعيش وينام نهباً للمخاوف لا يعرف ماسوف يتفتح عنه الصباح أو ما يأتى به الغد .

فالفراغ من ناحية وروح الأمان من ناحية أخرى قد أتاحتا للمجتمع توكيد استعداد الإنسان الفطرى للضحك ، فهو كـكل سلوك غريزى يثبت بالعـادة ويقوى بالممارسة كلما أتيحت له العوامل التى تستثيره ، والفراغ عامل أساسى لإتاحة الفرصة لممارسة الإنسان لاستعداده الفطرى للضحك والفاكهة ، وهذا

ما نشاهده إذا قارنا ألوان التسلية التي يزاولها الرجل الذى يعيش فى بيئة فطرية موحشة وبين آخر نشأ فى وسط اجتماعى متحضر له من الفراغ ومن المناسبات الاجتماعية ماتهيء له أسباب التبسط والمرح .

وليس أثر المجتمع مقصوراً على تأكيد استعداد الإنسان للضحك ، ذلك أن هناك أنواعاً من الضحك قد تطورت نتيجة لنشأتها فى تربة اجتماعية خصبة؛ فضحكة الانتصار البدائية التى نشاهدها فى ابتهاج الرجل الفطرى عند قتل عدوه ، هذه الضحكة التى تفيض غلا وشماتة ، تستحيل إلى ضحكة أكثر إنسانية باشتراك القبيلة بأسرها فى الابتهاج بانتصارها على قبيلة أخرى ، فهذا الاشتراك قد أفقد ضحكة الانتصار الأولى تلك المرارة التى عرفت عنها قبلا ، وإن كانت تشبهها من حيث مظهر الزهو الذى يصبغها ويسيطر عليها ؛ فاستحالة ضحكة الانتصار الفردية إلى ضحكة اجتماعية إنسانية هو نتيجة لتأثير المجتمع على هذا الاستعداد الفطرى فثبته وقواه ثم عمل على تطوره .

فالضحك الجماعى : مرحلة تالية من مراحل الضحك ، وهو دليل على أن المجتمع قد استقرت فيه من التقاليد والقوانين ما تؤمن الفرد على نفسه من اعتداء الغير عليه ومن مناصرة الجماعة له إذا حدث هذا الإعتداء . فالقبيلة عندما تخرج لاستقبال فتيانها العائدين من الغزو والصيد وهى ترقص وتدق الطبول وتنشد الأناشيد وتتزين بالأرياش وما إليها تغرق فيما بينها خلافاتها الفردية

وتضحك وتمرح وتبتهج كشخص واحد .

ومن هنا نشأت الأعياد القومية والمناسبات الشعبية التى تشترك فيها الجماعة فى الابتهاج بحادث معين فى تاريخها أو بموسم خاص ، وأصبحت هذه المناسبات الاجتماعية السعيدة عاملا هاما فى تقوية أواصر الصداقة بين أفراد المجتمع الواحد، كذلك على إشاعة روح التعصب الطائفى أو القومى، فما من أمة إلا وتحتفل اليوم بعدد من المناسبات فى كل عام يقف فى أثنائها دولاب العمل اليومى وينزع فيها الأفراد إلى الإجتماع والتظاهر والإبتهاج .

وإذا رجعنا إلى الصور البدائية لهذه الأعياد القومية المنظمة نلاحظ أن الجماعة الفطرية التى توطدت تقاليدها (كالأسرة أو القبيلة) إذا ماانتهت من مهمة خطيرة استلزمت اشتراك كثير من أفرادها كدفع خطر عدو مهاجم أو الخروج للصيد فإنها تحتفل بهذه المناسبة احتفالا جمعيا ، ويباح فى مثل هذه المناسبات للأفراد من وسائل التسلية والمتع مالا يتاح لهم فى المناسبات الأخرى. وعندما أخذ الإنسان يعتمد على الزراعة ، أصبحت مواسم الحصاد أعياداً عامة تقام فيها المراقص وتنحر الذبائح ويستهان فيها بالتعاليم الأخلاقية التقليدية حتى فى أكثر البلاد محافظة ورجعية .

واحتلت الأعياد مكانة خاصة فى حياة المجتمع بظهور الديانات الكبرى التى جعلت من تاريخ أبطالها مناسبات عامة يحتفل فيها المعتنقون لهذا الدين أو ذلك

بهذه الحوادث كمولد المسيح أو النبى عليهما السلام، كما نظمت مثل هذه الأعياد بعد أيام الصوم ، والصوم من التقاليد الشائعة فى أكثر الأديان أو جميعها ، والإبتهاج بانتهاء أيامه المقررة أمر طبيعى لأنه تنفيس لكربة الصائم وهذا ماتتميز به ضحكة الراحة التى سلف الكلام عنها (١) .

والفرق كبير بين الضحك الفردى والضحك الجماعى ولو كانت العوامل المثيرة له فى الحالتين واحدة ، فالضاحك على انفراد قد يستثير شكوك الأخيرين أو ظنونهم فيبذر هذا النوع من الضحك روح العداوة والضغينة بين الأفراد ؛ فاذا مااشتركت الجماعة بأسرها أو أكثر أفرادها فى الإبتهاج والضحك فان هذه الاشتراكية كفيلة باشاعة روح من الطمأنينة فى نفوس الغير . وليس معنى هذا أن الضحكة الجماعية تخلو من روح السخرية، بل على النقيض من ذلك أن اشتراك عدد من الناس فى الضحك قد يؤكد روح السخرية التى تفيض بها مثل هذه الضحكة وإن لم تكن فى مرارة الضحكة الفردية .

وليس التطور الذى سار فيه الضحك قد اقتصر على استحالة بعض أنواعه الفردية إلى ضحك جماعى بفضل توطد أركان المجتمع ، بل أهم من هذا أن الضحك فى المجتمع المتمدن قد تهذب بسبب انتشار مبادىء الإنسانية ، وكان للأديان فضل كبير فى اعتناق المجتمع لهذه المبادىء ، يضاف إلى ذلك ماقام به رجال الفكر فى مختلف العصور من فلاسفة وشعراء وأدباء وفنيين من الإشادة

---

(١) انظر ص ١٣٧ .

بسمو الطبيعة الإنسانية والاعتزاز بها مما كان له أثره فى القضاء على أساليب العنف والقسوة والانتقام والتشفى والنكاية .

الضحك ودراسة التاريخ :

ويمكن للباحث الإجتماعى أو المؤرخ أن يرسم صورة صادقة عن الحياة النفسيةوالإجتماعية فى عصر من العصور بدراسة ألوان الفكاهة الشائعة فى ذلك العصر، وذلك بتعرف مايضحك أبناء ذلك العصر أو على الأقل مالايستثير تقززهم أو نفورهم . وفى ظنى أنه ليس أصدق من الضحك مقياسا لدراسة مزاج الجماهير فى بلد من البلاد أو عصر من العصور، فالجماهير أثناء مرحها تبرز ماخفى من أخلاقها فتبدو على سجيتها متحللة من التقاليد المدسوسة عليها والتعاليم الغريبة عنها ؛ ومن الأمثلة التى توضح هذا الرأى الصورة التى رسمها «توماس كارليل» عن الثورة الفرنسية ، ومثال ذلك « كانت الجماهير من أهل باريس تحتشد فى ميدان الثورة لتشاهد النبلاء ورجال الحكم الملكى يساقون إلى المقصلة ، وكانت النساء فى مجلسها تتسامر وتنسج وتخيط كأنهن فى مسرح حتى إذا ماسقطت سكينة الجالوتين وعرض الجلاد رأس الضحية الجديدة على الجموع المحتشدة رفعت النساء الجالسات رؤسهن من النسيج وأرسلن ضحكة مجلجلة . حتى إذا ماانتهى المشهد تفرقن وتواعدن على اللقاء فى الغد » . ويذكر المؤرخ فى موضع آخر كيف استقبل الثوار اعدام الملك لويس السادس عشر فى ميدان الثورة [٢] « لقد

---

(١) يوم الاثنين ٢١ يناير ١٧٩٣ .

انتهى الأمر فى نصف ساعة ثم تفرقت الجماهير . وراح الخبازون وخدم المقاهى وبائعو اللبن يرتلون أغانيهم السخيفة ، لقد بدت باريس كأنها فى يوم عطلة . وفى ذلك المساء كان الوطنيون يصافحون بعضهم بعضا فى المقاهى بحرارة . وقد مرت أيام قبل أن يشعر هؤلاء الناس بشناعة فعلهم »[١] .

فهذه الصورة التاريخية توضح لنا الحالة النفسية المرضية التى كانت مستولية على أهل باريس أبان الثورة حتى بلغت بالنساء أن يجدن سلوى فى مشاهد الإعدام فيضحكن ضحكات هستيرية لرؤية الضحايا تساق إلى المقصلة ، ودفعت الرجال إلى الغناء والتصفيق وتبادل التهنئة لرؤية الدم المراق ، مع أن هـذه المشاهد بطبيعتها لا تدعو إلى الشماتة بله التسلية ، فهذه الضحكات الهستيرية أدق مقياس لدراسة مزاج الجماهير أبان تلك الثورة .

الضحك ودراسة الذوق العام :

فى الحكم على الذوق العام[٢] الشائع فى عصر من العصور أو بين شعب من الشعوب يمكن للباحث أن يقيم موازينه بدراسة أساليب الفكاهة المعترف بها بين مجموع هذا الشعب، مقتطفة من كتب السير والنوادر أو من الأقاصيص الشائعة، كما له أن يستعين بالصحافة إذا كان العصر موضوع دراسته حديثاً . فمن الملاحظ أن الفكاهة الناجحة تجد منفذاً لها فى كتب السير فتروى على ألسنة

(١) Thomas Carlyle, the French Revolution صحيفة ٢١٢ .

(٢) Common — Sense .

الشخصيات التاريخية حتى يكسبها هذا النسب قوة ، أو قد ينسبها الرواة إلى بعض الشخصيات الفكهة الشعبية المبتكرة ، أوإلى طائفة من الناس عرف عنها هذا اللون من التفكه .

وأوضح صورة لتطور الذوق العام هو ضعف الرغبة فى السخرية من ذوى الشذوذ الجثمانى كالأقزام والعميان والمقعدين وحدب الظهور ومشوهى الخلقة ، أو السخرية بمصائب الغير ولو كانت هذه المصائب بسبب غفلتهم أو استهتارهم أو بسبب تسلط شهوة جامحة أو رغبة ملحة فيهم ، فاختفاء هذه العوامل المثيرة للضحك أصلا دليل على أن الاعتبارات الإنسانية قد أصبح لها مكان فى صدر الإنسان المتحضر .

وعصور الانحلال السياسى والإجتماعى تتميز فيما تتميز به بخشونة فى أساليب الفكاهة الشائعة ، فروح الاستهتار الشائعة فى مثل هذه العصور تنزل بمستوى الذوق العام ولاتأبه بمجافاة المثل الأخلاقية حتى المعروفة منها لمجموع هذا الشعب من قبل . وخير مثال لتوضيح هذه الظاهرة أقاصيص ألف ليلة وليلة وهى التى ترسم صورة لعصور الانحلال فى الامبراطورية الإسلامية .

« يدخل مزين بغداد [١] على الخليفة المنتصر بالله العباسى وهو مكبل

---

(١) الليلة الثلاثون وما بعدها وللمؤلف تبسيط لهذه القصة .

بالحديد مع جماعة من اللصوص وقد كاد يضرب عنقه لولا أن كشف عن أمره فى اللحظة الأخيرة ، إذ قاده تطفله للإختلاط بهـؤلاء الشطار . وهاهو ذا المزين الذى يدعو نفسه « بالصامت » يروى للخليفة قصة أخوته الستة فيقول « ولا ينبغى لك أن تقرن اخوتى بى لأنهم من كثرة كلامهم وقلة مروءتهم كل واحدمنهم بعاهة ، فمنهم واحدأعرج، وواحدأعور، وواحدأفلج، وواحدأعمى، وواحدمقطوع الأذنين،والأنف، وواحدمقطوع الشفتين، وواحدأحول العينين» ثم يستمر هذا «الصامت» فيروى قصة كل واحدمن هؤلاء المتاعيس على هذاالنحو فيبعث موجة من الضحك فى مجلس الخليفة كقوله« وجرت الجارية قدامه وتبعها ثم جعلت تدخل من محل إلى محل وتخرج من محل إلى محل آخر ، وأخى وراءها كأنه مجنون ولم تزل تجرى قدامه وهو يجرى وراءها حتى سمع منها صوتا رقيقا فبينما هو كذلك إذ رأى نفسه فى وسط زقاق وذلك الزقاق فى سوق الجلادين وهم ينادون على الجلود فرآه الناس على تلك الحالة وهو عريان محلوق الذقن والحواجب والشوارب محمر الوجه فصاحوا عليه وصاروا يضحكون ويقهقهون وصار بعضهم يصفعه بالجلود وهو عريان حتى غشى عليه وحملوه على حمار حتى وصلوه إلى الوالى .. »

فهذه الصورة توضح المدى، الذى وصل إليـه انحطاط الذوق العام فى ذلك العصر الذى يستلهم فكاهته من مصائب الغـير ويجد متعة فى أن يضحك

من عمى الأعمى وفاج الأفلج ، ويستغرق فى الضحك إذا تصور بطل القصة وهو عريان محلوق الذقن والحواجب والشوارب ، محمر الوجه فى سوق الجلادين وهو يبغى مهرباً فلا يفلت من يد الضاربين والصافعين . فقد تكون هذه الورطة داعية إلى الرثاء له والشفقة عليه حتى تستثار فيه الرغبة الصحيحة للندم لما فرط منه من عبث واستهانة بأعراض الغير، ولكن روح الاستهتار والانحلال قلبت موازين الذوق العام فأغفلت الاعتبارات الخلقية والاجتماعية فى هذه النادرة فاستثارت الضحك والشماتة بدلاً من الاستهجان على الأقل .

فالضحك مقياس لشخصية الشعب ولمزاج الجماهير بصفة خاصة وللذوق العام فى كل عصر من العصور ؛ وإن اختلاف أساليب الفكاهة من عصر إلى عصر دليل على تبدل فى مزاج الشعب وهذا بدوره دليل على تبدل فى شخصيته.

فالحضارة بنزعتها الإنسانية لم تقض على الضحك بل ارتفعت به من دنيا المادة إلى المعنويات فهى بذلك فتحت آفاقاً كان يجهلها الرجل الفطرى أو الرجل الذى يعيش حتى اليوم بعيداً عن مراكز الحضارة والثقافة كالمدن الكبرى ، فمثل هذا الرجل لا يكاد يتفكه إلا بما يضحك الرجل البدائى ، بل انه أعجز من أن يستمتع بالمفارقة المبنية على التلاعب اللفظى لضيق بيئته وبساطة الحياة فيها .

الضحك وسيلة للدفاع عن النفس :

وأبعد أثراً من هذا أن العوامل الإنسانية التي قضت على العنف والقسوة في علاقات الإنسان الاجتماعية قد وجدت في هذا الاستعداد الفطري «الضحك» وسيلة من وسائل الدفاع عن النفس ، والدفاع عن النفس من الأهداف الأصيلة عند كل كائن حي ؛ فبينما عملت العوامل الإنسانية على الحد من استخدام أساليب المقاتلة الوحشية ، إذا بالإنسان المتحضر يجد في الضحك ومشتقاته سلاحاً ماضياً بتاراً يجندل به الخصوم ويفزع الغرماء ، فاستخدم الهجاء ، واستعان بالسخرية والتهكم والزراية والتعريض للدفاع عن نفسه أو للاعتداء على غيره .

وقد وجدت هذه الأساليب طريقها في كثير الميادين التي يحتاج فيها الإنسان المتمدن للمصاولة والمداورة لدفع خطر أو جر غنم ، واستخدمت الفكاهة بصفة خاصة في ميادين الجدل السياسي فعمد الخصوم إلى محاربة خصومهم بالتسفيه من مبادئهم ومعتقداتهم والتقليل من شأنهم ، فنسبوا إليهم النوادر التي تسخفهم وتفضح غرورهم ؛ فمن ذلك ما نسب لأحد كبار الساسة الإنجليز من أنه حاول وضع تشريعاً أراد به أن يقع يوم (الجمعة) الحزينة في يوم (أحد) ، فمثل هذه النادرة مع براءة مظهرها تفعل ما لا يفعله التشهير المباشر مما يحاكم عليه القانون .

ومع أن للعوامل الإنسانية فضلاً في نزوع الإنسان المتحضر إلى استخدام

الفكاهة، بيد أن طبيعة الخوف الأصيلة فى النفس البشرية عامل له أثره فى اعتماد المجتمع الحديث على الفكاهة فى حل مشاكله . فمن المشاهد أن الساخر أو المتهكم أضعف شأناً فى المجتمع من خصمه وإن كان أفتق منه عقلا وأبرع حيلة، فهو لذلك ينسحب راضياً من ميدان العداوة السافرة إلى حيث يستعين بالشباك والمصايد والفخاخ المستورة والأحابيل فينال بها ما لا ينال بالسيوف المشروعة حتى قيل فى الأمثال (إن كل ذى عاهة جبار) أى أن العجز الجثمانى يدفع صاحبه إلى استخدام ذهنه حتى يتفتق عن الحيل التى تكفيه مئونة المدافعة والمصاولة الجسمية ، لهذا كان أكثر المتندرين والمضحكين من ذوى الشذوذ فى الخلقة كالأقزام أو حدب الظهور .

واستخدمت الفكاهة بصفة خاصة فى مهاجمة زعماء الإصلاح الاجتماعى أو الداعين إلى استخدام مستحدثات المدنية ومبتكراتها ؛ فما من مخترع حاول أصحابه الدعاية له بين الجماهير حتى وجد معارضة شديدة تتمثل فى فيض من الدعابات والفكاهات والصور الهزلية والنوادر التى تحاول التسفيه من خطره والتقليل من أهميته والغلو فى تبيان تفاهته ؛ فالقطارات الحديدية والدراجات والسيارات والطائرات والتلفون والراديو قد هاجمها المتفكهون بالنكات والدعابات ونسبوا إليها الروايات الساخرة عن فواجعها ونكباتها ؛ ومن أمثلة هذا النوع من الفكاهة حملة المجلات الهزلية فى مصر على (الترام)

فى بدء استحداثه بالقاهرة فى أخريات القرن الماضى، حتى اعتبرته تلك الصحف من أسباب الوفيات الرئيسية فى العاصمة المصرية ، وذلك بالتعليق التهكمى على الأخبار التى ترويها الصحف عن حوادث المصادمات وما إليها .

أما استخدام الفكاهة فى مهاجمة التقاليد الشائعة والبدع المستهجنة فمن الأساليب التى استخدمها رجال الإصلاح استخداما واسع النطاق فوجدت سبيلها إلى المسرحيات الهازلة (الكوميديا) والقصص والفكاهات وتعليقات المجلات النقدية .

(أولا) المرأة والزواج كمصدر للفكاهة

تستخدم الفكاهة استخداما واسع النطاق فى الحملات التى يشنها الرجل ضد المرأة ، فما من مجلة نقدية أو هزلية إلا وخصت المرأة بقسط وافر من فكاهاتها ونكاتها ؛ فكانت أنوثتها هدف هذه الحملات ؛ فالنكات عن محاولة المرأة إخفاء سنها أو تشويه فى جمالها تفيض بها الصحف والمجلات ، والعجيب أن هذه النكات تكاد تشترك فيها جميع الشعوب ولا تختلف فى جوهرها بين عصر وعصر . وقد قارن المؤلف بين النكات الشائعة فى بعض المجلات المصرية الحديثة ومجلة (أنيس الجليس) النسوية التى كانت تصدر فى عام ١٨٩٨ فوجد أن هذه الفكاهات لا تختلف مادة وموضوعا فى الحالتين مع اختلاف الأوضاع الاجتماعية فى العصرين سواء فى ذلك النوادر المصرية الصميمة أو ما ينشر منها مقتبساً

عن الصحافة الغربية [1] .

ولعل الرجل ـ وهو أقدر الجنسين ابتكارا واستيعابا للفكاهة ـ قداستخدم النكتة للنكاية بالمرأة ، لأن المفارقة لا تقل إيلاما عن النقد الصريح كالهجاء مع براءتها الظاهرة وبعدها عن الخشونة والعنف ؛ فهى لذلك أقرب إلى السلاح الذى تستخدمه المرأة فى هجومها وفى دفاعها ضد الرجل . وقد هاجم الرجل رغبة المرأة فى الثرثرة وحب الاستطلاع مثلا بمثابرة وإلحاح حتى بدت المرأة الصامتة قليلة الكلام أعجوبة من الأعاجيب ، والمرأة الحافظة للسر خرافة لا وجود لها .

وهاجم الرجل بنكاته ونوادره رغبة المرأة فى التزين والتفنن فى ابتكار المستحدث من الأزياء فعد هذه الرغبةعندهاجنونا ، وصور غلوهافىذلك تصويراً ساخراً كأنما هو خبل مخبول اذ أكد أن المرأة لايعصمها عاصم من منطق أو ذوق أو عرف أو تقليد إذا ما اكتسحتها لوثة زىمن الأزياء الجديدةولو بدا

(١) أحصى المؤلف النكات المرسومة فى ثلاث من المجلات الأسبوعية النقديةالمصورة التىصدرت فىأسبوع واحد بالقاهرة فوجد أن النسبة الكبرى من هذه الفكاهات تدور حول المرأة .

(مجلة آخر ساعة)	عدد النكات المصورة	٢٣	خاص منها بالمرأة ١٠
(مجلة الاثنين)	« « «	٨	« « « ٦
(مجلة أخبار اليوم)	« « «	١٣	« « « ٤

سخيفاً تافها ، فهذه المفارقة بين تفاهة الزى وبين رغبة المرأة الملحة وتهالكها هى مصدر تفكه الزجل[١] .

وتدور أكثر هذه النوادر حول الحياة الزوجية ، فالرجل يعتقد أنه الشريك المغبون فى الزواج وانه يضحى بحريته ويقضى على آماله ويقتل مواهبه إذا ما تزوج ويرى المرأة هى الرابحة فى شركة غبن فيها باسم العرف والدين والقانون، لهذا لا يرى مناصا من أن يلجأ إلى سلاح الفكاهة ليهاجم به هذا الدستور الاجتماعى .

(ا) اسراف المرأة :

يأخذ الرجل على المرأة إسرافها وعنايتها بالمظاهر إذ هو سبب لكثير من الخلافات الزوجية ، فيعمد الكاتب الساخر إلى التهكم من منطق المرأة عندما يحتدم النقاش بينها وبين زوجها ؛ وأكثر النكات تدور حول الزوج المسكين الذى ضاق ذرعا باسراف زوجته التى تضحى بضروريات الحياة من مأكل أو ملبس فى سبيل اشباع غرورها على حساب راحته الشخصية[٢]

(١) نشرت إحدى المجلات الإنجليزية الهزلية أثناء الحرب الأخيرة التى ندرت فيها الملابس صورة لعروس يوم زفافها فى الكنيسة وهى تعبث بطرف الرداء المزخرف الذى يرتديه القسيس عادة فى مثل هذه المناسبات بينما كان الرجل يحاول عبثا أن يوجه التفاتها إلى مراسيم الزفاف إذ شغلها ذلك الثوب عن الزوج والزواج .

(٢) من النوادر التى تمثل اسراف الزوجة واستهتارها المحاورة الآتية :

وكثير من الفكاهات التى تدور حول إسراف المرأة تصور الرجل قليل الحيلة حيال استبدادها به، فليس له إلا أن يهرب من وجهها كما فعل معروف الاسكاف [١] من زوجته أو أن يعمد إلى المراوغة والمداورة حتى يعيش فى أمان من مكايدها ، وكلا الأمرين مستهجن تنفر منه طبيعة الرجولة .

(ب) الحماة :

كما أصبحت أم الزوجة «الحماة» مادة خصبة لتندر المتندرين ، فالزوج المسكين حائر بين إرضـــاء زوجته وكراهيته لأمها لأنها تحاول فرض سلطانها عليـه عن طريق ابنتها ، فهذه العداوة المتسترة التى يكنها الرجل لأم زوجته تجد تنفيسا لها فى فكاهة تعتمد على التـلاعب اللفظى ، فيحاول الرجل بذلك أن يرضى

الزوجة : اشتريت اليوم معزفا بالتقسيط لايكلفنى إلا أن أدفع جنيهين اثنين فى كل شهر .
الزوج : وإلى متى تستمر هذه الأقساط الشهرية .
الزوجة : لقد نسيت أن أسأل .

(١) كان معروف يسكن القاهرة ويشتغل باصلاح الأحذية القديمة ، وكان له زوجة اسمها فاطمة ، وكانت امرأة قليلة الحياء كثيرة الفتن تسب زوجها وتلعنـه كل يوم وكان معروف يخشى شرها ويخاف من ازاها لأنه كان رجلا عاقلا حيا ، . . (وفى ذات مرة قرر الهرب منها فتعرف عليه جنى ركب على ظهره وطار به حتى أنزله على رأس جبل فى مكان لاتعرف زوجته له طريقا إليه .

زوجته ويشبع نقمته فى وقت واحد [١] ؛ وتقاليد الأسرة الشرقيـة تسمح لام الزوجة بالتدخل فى حياة الأسرة الجديدة لهذا فإن هذه النوادر أكثر شيوعا فى الفكاهة العربية، إذ لا تكاد تجد لها أثراً واضحا فى الفكاهات الغربية .

(حـ) الخيانة الزوجية :

ويجد المتفكه مادة فى الحياة الزوجية التى تصور فيها المرأة الخائنـة ، بينما الزوج غافل عما يدور حواليه لسذاجة فيه، فتخدعه زوجته بالأكاذيب والحكايات الملفقة والكلمات المعسولة فيصدق ادعاءها وهو ادعاء لا يقبله عادة منطق الرجل العادى ، ولـكن الزوج دون غيره يقنع بهذا التزييف . ومما يؤكد المفارقة فى هذه النوادر أن الناس حول الزوج من جيران وأصدقاء يعرفون الحقيقة وينكرونها عنه ؛ كما يوضحها اعتداد الزوج بكرامته وكرامته مهدورة وعرضه مباح للشامتين به.

وتعتبر فضائح الحياة الزوجية مادة خصبة للمسرحيات الهازلة «الـكوميديا» لاسيما منذ بدأت المشاكل الاجتماعية تحتل تفكير رجال الأدب ؛ وأبطال هذه المسرحية ثلاثة : الزوج الساذج والمرأة الخائنة والعشيق الأنيق ؛ فيعرض

---

(١) تدور هذه النوادر حول الزوج الذى يندب حظه لشفاء حماته من مرض خطير أصابها أو من حادثة وقعت لها ويتهم الطبيب بالإهمال .

تقول الزوجة لزوجها : أظنك نسيت فلم تذهب لزيارة والدتى فيجيبها : أؤكد لك أنى زرتها ، ألا ترين عينها اليمنى متورمة ؟

المؤلف الزوج فى صورة رجل طيب القلب يخلص لزوجته ويثق بها ولكنه منصرف عنها لسبب من الأسباب ؛ ويقدم المؤلف الزوجة فى صورة امرأة جميلة معسولة الكلام بارعة الحيلة قادرة على كسب ثقة زوجها حتى فى أشد المواقف دقة ؛ أما العشيق فهو دائماً الرجل التافه الذى لا يرضى إلا غرور المرأة ولا يكسب عطف أحد ؛ فقد يضحى به مؤلف القصة أو النادرة دون أن يضعف روح الدعابة فى قصته ، إذ قد يترك العشيق مخزونا فى صندوق ليلة بأسرها ولا يفك عنه أساره إلا وهو مغشى عليه أولا يطلق سراحه إلا عارياً فى ليلة باردة صقيعة ، أو لا يسمح له بالهرب إلا بعد أن يثب من نافذة فتنكسر ساقه، وفى كل هذا يجد السامع ما يلهب فيه روح المرح ، فهو يضحك شماتة بهذا المغرور الذى اعتقد أنه كسب المعركة من الزوج المغفل[1] ، حتى إذا ما بدأ يطمئن ليقطف ثمرة جهاده يتداخل القدر ويظاهر الزوج وينتقم له من هذا الدخيل الذى يريد أن يفسد الحياة الزوجية على أهلها ؛ فالسامع يضحك لغفلة الزوج ويضحك لأكاذيب الزوجة المفضوحة ويضحك شماتة بالعشيق .

وإلى جانب الأكاذيب المفضوحة التى يلصقها مؤلف النوادر بالزوجة ليستثير

---

(١) اكتشف صاحب البيت رجلا مختبأ فى دولاب ملابسه فسأله عن سبب وجوده فقال الرجل : لو قلت لك الحقيقة لما تصدقنى . فألح عليه الزوج فقال الرجل : إننى واقف أنتظر الترام : فأبدى صاحب البيت دهشة . فأجاب الرجل : ألم أقل إنك لن تصدقنى !

روح السخرية بها ، يصورها شديدة الأنانية فهى لا تتورع عن التخلى عن عشيقها هذا وتتنكر له إذا افتضح سرها ، وكل مايعنيها هو ألاتشيع الفضيحة بين الشامتين بها ؛ ويلاحظ أن المرأة لا تفزعها الفضيحة على أنها عمل يتنافى مع قواعد الأخلاق بل لما يجره ذلك من أضرار ومتاعب ؛ وهــــذا يتمثل فى النادرة الآتية : « بينما كانت الزوجة مع عشيقها إذا بالزوج يعود إلى بيته على غير موعد فتصيح الزوجة حانقة : لقــد جاء الثرثار فلن يمضى يوم حتى يكون الخبر قد شاع فى كل مكان وذاع »[١] ، فمصدر الفكاهة أن الزوجة لم يفزعها اكتشاف زوجها لخيانتها أكثر من خوفها من ذيوع الخبر بين معارفها .

(د) الزوج الخائن :

وقد يعكس المتندر الصورة فيتهم الزوج بالخيانة وفى هــذه الحالة تقوم الخادمة عادة بدور المعشوقة (وهذا الدور تقوم به السكرتيرة الخاصة فى النوادر الأجنبية إذ لا مجال لها فى الحياة الشرقية) .

ولـكن مؤلف هذه النوادر لايقسو على الرجل قسوته على المرأة الخائنة فهو يحاول أن يجد له عذراً لخيانته ، كدمامة زوجته أو حبها للمشاكسة وطول لسانها مما يغرس النفور فى قلب زوجها ؛ فالزوج يبدو فى هذه الحالة مجنياً عليه

(١) A Pocket Book of Jokes.

إذأن زوجته بغلظتها وشدتها تدفعه دون إرادته لركوب هذا المركب الخشن[١].

وفى هذا النوع من النوادر يقدم المؤلف شخصية رابعة إلى جانب الزوج والزوجة والخادمة هى شخصية الطفل البرىء الذى يفضح سر ما يجرى فى الخفاء بين أبيه ومربيته عن غير عمد، وهو ما تصوره النادرة الآتية ؛ ومثيلاتها كثير « يقول الطفل لأمه : ما الذى يغضب والدى من الخادمة الجديدة ؟ لقد وجدته يقرص وجنتيها فى المطبخ » .

والزوجة المشاكسة هدف للتندر والسخرية ، فالرجل يجد نفسه عاجزاً عن استخدام العنف والشدة للدفاع عن نفسه إذا أوقدت زوجته نار الشر ، لهذا كان طبيعياً أن يلجأ إلى سلاح السخرية يهدد به ويتوعد أو ليدرأ به صولات زوجة مشاكسة . وقد أفاض المتندرون فى رواية الفكاهات التى تصور متاعب الحياة الزوجية ، حتى اعتبروا الزواج انتحاراً لا يقدم عليه إلا من فقد الأمل فى حياته[٢] .

توضح هـذا النوع من الفكاهة النادرتان الآتيتان : قابل أحد صديقه

---

(١) من النكات التى تصور هذا النوع من الفكاهة أن زوجة قالت لصديقتها . تصورى ياعزيزتى أننى منـذ تزوجت وأنا حائرة لا أدرى أين يقضى زوجى سهرته حتى عرفت بالأمس فقط ... لقد عدت إلى بيتى مبكرة فوجدت زوجى هناك .

(٢) تصور المحاورة الآتية يأس الزوج (الزوج) ألا تعلم بأنى وزوجتى عشرة أنفس (الصديق) كيف ذلك .(الزوج) هى واحد وأنا صفر إلى يمينها .

وسأله عن مصير غرامه القديم فأجابه الصديق؛ لقدمات كل شىء ، لقد تزوجتها» .
وفى النادرة الثانية يحاول رجل الانتحار ، فيسأله الطبيب : « لماذا شربت صبغة اليود ؟ أأنت متزوج » فيجيبه المريض «بالطبع أتظننى شربتها للتسلية»
ففى الحالتين يصور المتندر الزواج فى صورة قاتمة ، فهو نهاية الحب فى النادرة الأولى والوازع على الانتحار فى النادرة الثانية .

وقد تبلغ مشاكسة المرأة لزوجها حداً تدفعه إلى أن يتخلى عما تتسم به الرجولة من عطف وإنسانية ، كما يتمثل ذلك فى المحاورة الآتية :

هى (مذعورة) اسعفنى لقد ابتلعت المطواة .

هو (مستاء) ماذا أنا فاعل الآن ، فالمطواة ليست لى .

والرجل يجد لنفسه العذر فى قسوته، إذ هو يعتقد اعتقاداً راسخاً أن أنانية المرأة لا حد لها ، وأن رقتها ليست إلا وسيلة لتحقيق رغائبها من الرجل ، فإذا ماقصر الرجل فى إرضائها لسبب من الأسباب ناصبته العداء . وأصبحت حياته فى نظرها مباحة رخيصة كما تمثل ذلك المحاورة الآتية :

الزوج : إن حياتى فى هذا البيت لم تعد تطاق .. فأنا ذاهب لألقى بنفسى فى النيل لأتخلص من كل هذا الشقاء .

الزوجة : خذ هذا الخطاب والقيه فى صندوق البريد وأنت فى طريقك .

(د) الخيانة المزدوجة :

وقد يُتهم الرجل والمرأة بالخيانة الزوجية فيصبحا على السواء هدفا للمتندرين الساخرين، والنوادر من هذا النوع ذات طابع خاص إذ أن المتندر لا يحاول أن يكسب عطف السامع فينتصر لطرف دون طرف إذ هما فى ذلك سواء ، ولكنه يحاول أن يسخر من نظام المجتمع القائم نفسه، هذا النظام الذى يشيع روح الاستهتار بقدسية الحياة الزوجية ، ومثال هذا النوع من الفكاهة النادرة الآتية :

سافر الزوج الأمريكى من المدينة فخلا الجو لزوجته فدعت عشيقها ليقضى السهرة فى بيتها وهو فوق ذلك صديق لزوجها، ولكن ما ان استقر به المقام حتى دق جرس التلفون وإذا بالزوج الغائب يعلن عودته ، فيرتبك الصديق ويحاول الإنصراف بيد أن الزوجة تهدىء من روعه قائلة « إنه اعتذر عن الحضور توا بحجة أنه يقضى السهرة معك أنت ! » .

فى هذه النادرة يشترك الزوج والزوجة والصديق فى الخيانة الزوجية فلا ينفرد واحد منهم باللوم والتقريع ، لهذا فإن السامع لا يحمل ضغينة لواحد دون الآخر فهو يضحك ساخراً من الجميع على السواء .

(ه) الزوج السكير :

وليست الخيانة وحدها هدف الفكاهة التى تدور حوادثها حول الحياة الزوجية ، إذ أن كل ماينقص من قدر الزوج كرجل ويحقر من شأن الزوجة كسيدة يصلح مادة للنوادر والفكاهات التى من هذا النوع ؛ فالزوج السكير

محور كثير من هذه النوادر ، فهو لا يعود إلاّ فى ساعة متأخرة من الليل لتستقبله زوجته استقبالا فاضحا ، والزوج يحاول عادة أن يدلف إلى بيته خلسة ولكن أمره يفتضح إذا وجد زوجته مستيقظة أو زلت قدمه فهوى فى ضجة أيقظت النائمين ، وهو يصور لنا كذلك خالى الوفاض وأهل بيته فى حاجة إلى ما أنفقه فى الحانات ؛ وفى بعض الحالات يعرض المتندر الزوجة فى صورة امرأة ساذج تقتنع بادعاء الزوج ، ادعاء ما أسرع أن تفضحه دقات الساعة أو صياح الديكه أو انتشار ضوء الفجر ، بيد أن الزوجة فى هذه النوادر تعرض لنا عادة فى صورة امرأة دميمة مفتولة الذراع مجربة لا تجوز عليها الحيل والأكاذيب ، وتصوير الزوجة على هذا النحو يكسب الزوج شيئاً من عطف السامع فيعذره إذا قضى الليل فى المقاهى أو الحانات ، ويعذره إذا كذب أو لفق الحكايات عن المرضى الذين يعودهم أو عن العمل الذى يستدعيه آناء الليل أو عن المال الذى سرق منه خلسة [1] .

---

(١) من النوادر التى تمثل شراسة الزوجة المحاورتان التاليتان :

(ا) القاضى : لماذا تشكين زوجك .

هى : انه يشتمنى .

القاضى : ولكن ألم يعتذر بعد شتمه إياك .

هى : لا لأن الاسعاف كانت قد حملته ! .

(ب) الزوج : دخل لص منزلى بالأمس بينما كنت فى المقهى

الصديق : وهل أخذ شيئاً .

الزوج : أخذ علقة من زوجتى التى ظنته إياى

(و) جبن الزوج :

والنوادر كثيرة عن الأزواج الجبناء ، ولعل الجبن رذيلة لايتسامح فيها المتندرون مع الرجال ، لهذا فإن نوادر الجبناء من الأزواج تعج بها كتب النوادر القديمة والحديثة ، كما رويت على لسان «جحا» ، وهو كما سيلى الكلام عنه شخصية شعبية تنسب إليها المفارقات الشائعة بين الناس ؛ وتكاد تتشابه هذه النوادر من حيث أنها تدور حول الزوج الذى يباغته اللص أثناء نومه فتستنجد الزوجة به فيحاول الهرب والخلاص بنفسه ولو يضحى فى سبيل ذلك بماله ؛ وقد يفتن الراوية فى حكايته فيضيف إلى ذلك أن اللص يغشى عليه عندما يكتشف أن البيت خاو خال وإن أصحابه أشد منه عوزاً وحاجة إلى يد المساعدة .

تقول الزوجة لزوجها ـ أنه اللص يَرتقى الدرج ، الا تسمع ؟ فيرد عليها ـ لا ، أننى غارق فى النوم .

وفى نادرة أخرى تتهم امرأة زوجها بالهرب عند رؤية اللص فيتدارك فعلته بقوله ـ أنت تعرفين أن الأرض كروية وكان قصدى أن أدور وأهاجم اللص من الخلف !

وفى نادرة ثالثة تستعدى الزوج زوجها على فأر يجرى فى غرفة النوم فيرد عليها الزوج المتناوم : ماذا تقصدين بازعاجى ، أقطة أنا .

والمحاورة التالية توضح هذا النوع من الفكاهة .

الزوجة : أليس من المخجل أن تختبيء فى صندوق بينما اللص يعبث فى البيت .
الزوج : نعم لا أنكر ذلك ، إذ بأى وجه أقابل اللص وهو يدور فى بيتى ولا يجد فيه لقمة تؤكل .

ففى هذه النوادر يلهب المتفكه الأزواج الجبناء بسياط السخرية والتهكم ويختلق على ألسنتهم من المعاذير ما لا يدع للسامع مجالا للتسامح معهم كما هى الحال فى النكات التى تدور حول الخيانة الزوجية .

(ى) نوادر الخطبة :

وليست الحياة الزوجية مادة سخية للتندر والتفكه فحسب ، بل أن خطبة الزواج نفسها تستهدف لهذه الحملات الساخرة ، وعيبها الذى لا يغتفر أنها مبنية على النفاق والنفاق بلية من بلايا المجتمع الحديث لهذا أصبحت هدفا لدعابة المتندرين .

تدور المفارقات من هذا النوع حول حرص الخطيب أو الخطيبة على تصور نفسه فى صورة براقة بعيدة عن الحقيقة ، ولكن الحيلة لا تجوز على السامع فيضحك من بلاهته وقصر حيلته ؛ فبينما يؤكد الخطيب أن الحب هو العامل المباشر فى زواجه إذا بنا نكتشف أن جاه والد العروس هو الدافع والسبب ، وبينما تحاول العروس أن تفتخر بمحاسن خطيبها إذا بنا نكتشف أن الخطيب عجوز هده الكبر ليس فيه من مزية إلا ماله فنضحك



ألوان من ضحكة الانتصار

(انظر ص ١٤٣)

لأكاذيب العروس التى لا ترى فى زوج المستقبل إلا وسيلة لإشباع غرورها .

والنوادر عن الخطيب العجوز الفانى وعن العروس الدميمة التى يفاجأ بها الزوج فى اللحظة الأخيرة حين يستحيل عليه التخلص منها كثيرة متداولة ، وفيها يصور المتندر الخطيب كالمجنى عليـه وهو يساق سوقاً إلى زوجته . وقد يفتضح سر الزواج بفلتة لسان كما يتمثل ذلك فى المحاورة الآتية :

الخطيب : لا تصارحى أحداً بخطبتنا حتى ينتهى كل شىء .

الخطيبة : لن يعلم بأمرها إلا صديقتى زينب حتى أغيظها ، إذ قالت لى يوما سوف لا تجدين مغفلاً يتزوجك .

فموضع الفكاهة هو أن النكاية بهذه الصديقة وليس الحب هو الباعث على هذا الزواج ، وهو هدف تافه إذا قيس بما يجب أن تـكون عليه العلاقة الزوجية .

ومحاولة إرضاء الخطيب لخطيبته بالأمانى التى لن تتحقق[١] ، واستمتاع الخطيب بأكاذيب عروسه عن جاه أبيها وهو المغمور بين الناس، أو عن مهارتها كربة بيت وهى الجاهلة المغرورة ، ومحاولة الأب التخلص من الخطيب الذى تطول زيارته ويمل مجلسه بينما يمنعه الحياء عن تعنيفه أو تقريعه، كل هذا يهيىء لمؤلف السرحية مادة للتفكه .

---

(١) تنظر العروس حالمة إلى القمر فيقطع عليها خطيبها خيالها قائلا : أتعجبين بهذا القمر سوف أحضره لك فى الغد !

(م) تعدد الزوجات :

إن الرجل الذى يسعى لمداركة ما فاته من سعادة فى زواجه الأول فيقدم على زواجه بأخرى فيجمع بين الضرتين ، ثم يكتشف أنه قد سعى إلى شقائه بقدميه وأن آماله فى السعادة أصبحت سراباً ، وأنه لم يعد (كما وصفه الشاعر العربى) خروفاً يرتع بين نعجتين بل نعجة بين ذئبين ، كل هذا يجعل حياته الصاخبة مع زوجتيه مادة للتفكه . فإذا تهادنت الزوجتان واتحدتا ضد الرجل بحيث لا يستطيع أن ينفذ بينهما بالوقيعة والحيلة ، فإن متاعب الزوج تتضاعف فتروى عنه أفكه النوادر والملح .

فالسامع للنوادر عن الضرائر يضحك شماتة بالرجل الذى أوقعه حرصه فيما صار إليه من نكبات وفواجع . فالمتندر يسخر من هذا الذى لا يرضى بنصيبه فيضاعف متاعبه بزواجه من أخرى ، إذ أنه فشل من حيث أراد النجاح، وشقى من حيث أراد السعادة وكد من حيث أراد الراحة، فهذه المفارقات هى التى تجعل النوادر عن الضرائر تستدر ضحك الرجال بصفة خاصة ، بينما لا تنظر المرأة إلى مصائب الزوج أكثر من أنها عقاب طبيعى ليس فيها ما يتفكه به .

(ثانيا) العيوب الاجتماعية كمصدر للفكاهة

استخدمت الفكاهة استخداما بعيد الأثر فى مناهضة التقاليد الاجتماعية التى أثبتت الأيام سخفها ، وفى تسفيه الآراء التى أكد العقل السليم فسادها أو

دل الذوق العام على سقمها أو مجافاتها للمثل أو المبادئ المقررة ؛ فالفكاهة قد استخدمها الجانى والمجنى عليه ؛ استخدمها المجتمع فى تأديب بعض أفراده واستخدمها الأفراد ضد المجتمع ، واستخدمها المصلحون ضد الرأى العام واستخدمها الرأى العام ضد الثائرين عليه .

إن من أنواع السلوك الإنسانى ما ينفر منه الضمير والعقل والذوق، ومع ذلك فليس من وسيلة لمحاربته والقضاء عليه مع هذا الإجماع كله ، فلا القانون الوضعى ولا الدين ولا العرف بقادر على استئصال هذه العيوب ، فالسارق قد يردعه وعظ أو إرشاد أو عقاب محكمة ، ولكن ماذا يفعل المجتمع فى تأديب البليد أو الثرثار ، فالبلادة والثرثرة ليست جرائم يعاقب عليها القانون وليست من الذنوب التى خصتها الشرائع السماوية بالذكر ، وليست من العيوب التى تلحق الضرر بالغير حتى يحاول الانتقام لنفسه فيرد على الفعل بمثله ، إذ ليس من المعقول أن أستعدى القانون على ثرثار ، ولا من الجائز أن أستخدم العنف فى منعه، وليس من المقبول أن أكيل له الصاع صاعين فأنافسه فى ثرثرته.

ففى مناهضة هذه الأنواع من السلوك التى لا تقع تحت طائلة القوانين ولا فى نطاق تعاليم الدين والأخلاق أو العرف السائد الذى يبلغ مبلغ الشريعة تستخدم الفكاهة بألوانها المختلفة لتحقيق هذه الأهداف التى قصرت عنها وسائل النقد والتأديب الأخرى .

لنفرض أن رجلاً حلا له أن يسير فى الطرقات فى زى عجيب لم تألفه العيون ، فليس لأحد أن يلزمه الإقلاع عن ارتداء هـذا الزى ، ولنفرض أن رجلاً جعل هويته تدريب البراغيث على فنون الألعاب فليس لأحد أن يمنعه عن مزاولة هويته ، ولنفرض أن رجلاً شديد المباهاة بنفسه والتفاخر بأهله والطنطنة بأفعاله وليس له من ذنب إلا الإغراق فى الاعتزاز بنفسه برواية النوادر والحكايات فليس لأحد أن يستنجد بالقانون ليوقفه عند حده ، بل لنفرض أن مسكينة دعت ابنتها « قمر الزمان » أو «عين الحياة» أو غيرها من الأسماء الطنانة التى ترتبط فى الأذهان بالأصول العريقة ، فليس لأحد أن يمنعها من أن تطلق هذا الاسم أو ذاك على ابنتها المتعوسة ؛ فنى هذه الحالات يعمد المجتمع إلى محاربة هذه البدع والعيوب (أو ما يظنها كذلك) بالضحك منها والسخرية بها .

أصبح المجتمع المتحضر يأنف (كما رأينا) من الهزء بمصائب الغير التى ليس لأحد إرادة فيها كالشذوذ الجثمانى مثلا أو الخبل والجنون، ولكننا نضحك من غفلة بعض الناس أو شدة نسيانهم لشرود ذهنهم فى أمور أخرى ، واننا لنفعل ذلك بغية أن يتدارك هذا الغافل عيبه فيقلع عنه . ولو كانت هـذه الغاية مستحيلة لما كان لاستخدام الفكاهة هدف اجتماعى تعمل على تحقيقه ؛ فالمجتمع لن يستفيد من السخرية بشلل رجل أفلج إذ السخرية وحدها لا تصحح عاهته ولا تدفع الغير للعظة والاعتبار ، بل إنها على النقيض من ذلك تنزل بالقيم الإنسانية درجات.

فالعيوب التى تناهضها الفكاهة فى المجتمع أفعال إرادية يمكن للجماعة البرء منها وللأفراد الإقلاع عنها ، لهذا كان الضحك ظاهرة اجتماعية لها آثارها ونتائجها . وفى ضوء ما سبق ذكره يمكن أن نعدد هذه العيوب على النحو الآتى :

(١) الغفلة والجهل :

لم يعد الجنون مادة لتندر المتندرين فى المجتمع المتمدن لأنه مصيبة يمتنع على صاحبها وعلى المجتمع نفسه الخلاص منها فلم يعد فيها ما يستبيح تهكم المتهكم . ولكن الغفلة[١] ليست طبيعة يستحيل تقويمها وهى لا تعدو استخدام الرجل لوسيلة لا توصله إلى الغرض الذى يسعى إليه ، فالرجل الذى يشتغل بالتجارة فيبيع بثمن أغلى مما يشترى به ، نصفه بالغفلة والحماقة ؛ لأنه يستخدم أسلوبا يتعارض مع الهدف الذى ينشده وهو الربح ، مع أن فى مقدوره أن يحقق مقصوده لو تنكب هذا الطريق .

وللغفلة درجات ، فإذا لم تقعد بصاحبها عن أداء واجبه إطلاقاً فإن فى نوادر الحمقى والمغفلين[٢] ما يصلح مادة للتندر والفكاهة ، فالعالم الذى يشرد ذهنه ،

---

(١) يدعوها ابن الجوزى التغفيل ويعرفه بقوله « هو الغلط فى الوسيلة والطريق إلى المطلوب مع صحة المقصود بخلاف الجنون فانه عبارة عن الخلل فى الوسيلة والمقصود » .

(٢) للعلامة أبى الفرج عبد الرحمن بن الجوزى المتوفى ببغداد فى سنة ٥٩٧ هـ =

أوالقاضى الذى يطبق الفقه فى توافه الأمور بحكم العادة ، يضحكنا بسبب المفارقة بين فعلته هذه وبين سلوكه العام . فهذا الرجل ليس الحمق طبيعة فيه ، ولا من عادته إضحاك الناس بسلوكه هذا .

والغفلة التى تستدر الضحك لا تجر ضرراً على الغير ولا خطراً على صاحبها، وإذا أدت إلى بعض ذلك كان ضررها هيناً، فنحن لا نضحك إذا أخطأ القاضى وحكم على برىء بالإعدام ولكننا نضحك إذا كان الحكم محتملاً ولو كان حكماً غير عادل ، لاسيما إذا كان المتهم قد أثار شكوك القاضى بثرثرته أو بسبب زهوه بنفسه أو لاعتقاده بالبراعة فى أمور القانون وهو جاهل مفتون .

وحسن النية شرط فى استثارة الضحك بأفعال الحمق والجهل ؛ فالطفل قد يضحكنا إذا بدرت منه بادرة عن جهل . فإذا ما اعتقدنا أنه يقصد بذلك الأذى والنكاية بغيره انقلب ضحكنا إلى غضب .

= كتاب باسم (أخبار الحمق والمغفلين) وقد جاء فى مقدمته أن الغرض من جمع أخبار الحمق والمغفلين ثلاثة أشياء : (الأول) أن العاقل إذا سمع أخبارهم عرف قدر ما وهب له مما حرموه فحثه ذلك على الشكر (والثانى) أن ذكر المغفلين يحث المتيقظ على اتقاء أسباب الغفلة (والثالث) أن يروح الإنسان قلبه بالنظر فى سير هؤلاء المنحوسين حظوظهم يوم القسمة

وقد فصل ابن الجوزى كتابه فى أربعة وعشرين بابا ، ضمنها تعريف الحماقة وصفاتها والتحذير من صحبة الحمق ، وذكر أخبار من ضرب المثل بحمقه وتغفيله وأخبار جماعة من العقلاء صدرت عنهم أفعال الحمق من مختلف أصحاب المهن .

فالغفلة هى مثار الضحك لأن النتائج التى تقود إليها صادرة عن غير قصد ، لأن القصد ينفى المفارقة وهى محور الفكاهة ، وكل إنسان عرضة للغفلة ولو كان واسع التجربة ممتازاً فى ذكائه ، ويكفى أن ينطلق مثل هذا الرجل بعيداً عن الوسط الطبيعى الذى يعيش فيــه ليجد تجاربه ومعرفته قاصرة عن تدبير شأنه ولو فى توافه الأمور ، ولنضرب لذلك مثلا الرجل الحضرى الذى ينزح إلى الريف فمع اتساع أفق ثقافته ووفرة تجاربه فإنه يبدو بين أهل الريف غريرا جاهلا ، ويصبح سلوكه مثاراً لدعابتهم وتفكههم بسبب التفاوت بين ما اعتاد عليه هذا الحضرى وبين البيئة الجديدة ومطالبها ، فمشاكل الحضرى فى الريف وهو الرجل المتنور المثقف لا تقل استدراراً للضحك عن مشاكل الريفى فى المدينــة لأن الجهل ليس فى ذاته محور الفكاهة بل المفارقة .

وكلما كان الخطأ الذى يقع فيه صاحبه غير محتمل الحدوث كلما كان هــذا الفعل مثيراً للتفكه ، لهذا كانت أخطاء السوقة وطبقات الدنيا من المجتمع لا تصلح مادة للتندر ، وكذلك غفلة البلهاء الذين انقطع الرجاء فى إصلاح شأنهم وتقويم خطأهم فأصبح سلوكهم مظهراً طبيعياً لشخصيتهم ففقد بذلك روح المفارقة .

والجهل بما اصطلح عليه الناس مصدر أصيل من مصادر الفكاهة ، ولما كان مقياس العلم هو ما اصطلح عليه أهل المدينة من معرفة بحياة الحضر وتقاليده

لهذا أصبح كل جاهل بهذه التقاليد هدفا لسخريتهم وتهكمهم لذلك كانت نوادر أهل الريف فى المدينة ذخيرة غنية بما يستدر الضحك ؛ ومرد هذا إلى أن أهل المدينة هم الذين وضعوا هذه المقاييس فأصبح كل من يجهل تقليداً من تقاليد المدينة ولو كان تافها عرضة للسخرية ، فصبى الشارع الذى يعيش فى المدينة مع تفاهة شأنه وجهله قد يضحك من ثرى من أثرياء الريف لأسلوبه فى الكلام. أو الزى أو إذا أبدى دهشة لابتكار شائع الاستعمال فى المدينة مثلا .

وليس من الضرورى أن يكون محور السخرية الجهل بتقليد جليل الشأن أو بواجب يحاول المجتمع المحافظة عليه فتستخدم الفكاهة للحط من قيمته ، لأن بعض هذه التقاليد سخيف القدر بل أن بعضها من الخير القضاء عليه وإنكاره ، فالجهل بزى شائع مع مجافاته للذوق والأخلاق يستثير الضحك مع أن محاربته واجبة ؛ فالسيدة الحديثة التى تسير فى ملابس فضفاضة تستر سيقانها تصبح هدفا للتهكم لا لأن زيها هذا يناقض مبادىء الذوق أو الأخلاق بل لأنه يختلف عما اصطلح عليه مجموع الناس فى هذا العصر ، فاذا ما دالت دولة هذا الزى انعدمت المفارقة . والريفى الذى يرى ضيافة الغريب فضيلة من الفضائل الكبرى يصبح هزأة فى المدينة إذا اعتقد أن ترحيب صاحب مطعم به هو مظهر من مظاهر الكرم ، فإذا أبدى دهشة لمخالفة هذا السلوك لما تواضع عليه الناس فى الريف استثارت دهشته ضحك الغير .

وأكثر الفكاهات من هذا النوع تدور حول زيارة الريفى المدينة ، حيث يصطدم بتقاليد مجهولة له وبأساليب فى الكلام يكثر فيها التلاعب اللفظى مما لم يتعوده فى خطابه، كما تدور حول المشاكل التى يقع فيها الريفى عندما يصطدم بمبتكرات المدينة التى لاحاجة له بها فى القرية . فالريفى بطبيعته لايتلاعب بألفاظه فهو يعنى مايقصده بكلامه، لهذا نضحك من حكاية الريفى الذى قدم إليه صاحب العرس صندوق الحلوى ليتناول منه قطعة فلما ألح عليه الرجل ما كان منه إلاّ أن نشر منديله وصرّ فيه مافى الصندوق من حلوى ، إذ اعتقد أن الإلحاف والإلحاح لايكون من أجل قطعة واحدة لأنه يتنافى مع منزلة صاحب البيت من حيث تقاليد الكرم والضيافة ؛ وكذلك نضحك من الريفى الذى دخل مطعما وطلب (لحما بالفرن) كما هو مدون فى قائمة الطعام فلما قدم إليه سأل الخادم « هذا هو اللحم ولكن أين الفرن ؟ » .

وقد ضحكت القاهرة طويلا من ذلك الذى اشترى عربة ترام ، وإذا صحت هذه الرواية فليس فيها مايدهش له من وجهة نظر الريفى، فالترام لايختلف كثيراً عن عربات النقل الأخرى وهى قابلة للبيع والشراء،وكل ماهنالك أن الريفى جهل أن عربات الترام جميعها ملك لشركة احتكار معينة . وكما أن الفلاح يضحك من ساكن المدينة إذا هبط الريف لأنه فزع من ركوب حيوان كالحمار ، فإن المدنى يضحك من الريفى إذا افتخر بمثل هذا وهو فى المدينة ؛ فتلك الفتاة الريفية

الأمريكية التى هاجرت إلى إحدى المدن الكبرى تطلب عملا فلما سألتها السيدة عن مدى خبرتها بشئون الطهى والكى وتدبير المنزل اعترفت بجهلها، ولكنها لفتت نظر السيدة وهى مزهوة إلى مهارتها فى حلب الأبقار ! ولكنها خبرة لامجال لاستغلالها فى المدينة، لهذا أصبحت هذه المحاورة نادرة تروى عن بلاهة أهل الريف .

وتكون النادرة أبلغ أثرا إذا تظاهر الريفى بالذكاء واستخدم البديهة فى أمور يجهلها، وفى هذه الحالة لايكون مصدر الفكاهة جهل الريفى فحسب بل محاولته تغفيل غيره وهو أعجز من أن يستطيع ذلك . وتمثل هذا النوع من الفكاهة النادرتان الآتيتان، وهما وإن اتفقتا فى الموضوع إلى حد كبير إلا أن مصدرهما مختلف، فالأولى أجنبية والثانية مصرية :

هبط ريفى إحدى المدن الكبرى فاستأجر سيارة من المحطة إلى فندق معين سماه للسائق، فتنبه هذا الأخير إلى أن الفندق على مدى خطوات قليلة من المحطة فأراد أن يستغل جهل الريفى، فانطلق به يجوس شوارع المدن ومن ثم عادبه إلى ذلك الفندق وطلب أربعة عشر ريالا أجراً لهذه الرحلة ؛ فتظاهر الريفى بالذكاء وحاول تغفيل السائق محتجا بأن فى زيارته السابقة للمدينة لم يدفع سوى اثنى عشر ريالا ! مع أن الأجر الحقيقى ما كان ليزيد عن نصف ريال إذا شاء أن يستخدم السيارة .

والنادرة الثانية عن ريفى من أهل مصر استأجر سيارة فلما انتهى إلى مقصده طلب منه السائق ستة وثلاثين قرشا فما كان من الريفى إلا أن منحه ثمانية عشرة زاعما أن عليه دفع نصف القيمة المقررة لأن السائق كان شريكه فى الرحلة .

فنحن نضحك فى الحالة الأولى لا لأن السائق حاول التغرير بالريفى لجهله بل لأن هذا حاول تغفيله بوسيلة زادت من تبيان غفلته ، وهذا محور الفكاهة فى النادرة الثانية حين أراد الريفى أن يستخدم ذكاءه فيما لايجدى فيه الذكاء دون التجربة والمعرفة .

ويجد الريفى فرصة للأخذ بالثأر من أهل المدينة بذكر النوادر عن متاعب الحضرى إذا هبط الريف لشأن من شئونه ويسخر من تقاليده بل قد يتهجم على الثقافة التي يعتز بها المتحضرون ؛ قال فلاح لزميل له فى معرض الافتخار بابنه الذي أرسله إلى المدرسة فى المدينة القريبة — : إن ابنى لايعد الأغنام كما نعدها بل يعد أقدامها ثم يقسم المجموع على أربع ! فهذا الفلاح يسخر من أساليب المدنيين الملتوية ومن تفكيرهم السفسطائى .

(ثانياً) ليس من الضرورى أن تصدر هذه الأخطاء عن السذج والبلهاء إذ من الشاهد أن بعض الأذكياء من ذوى المكانة فى المجتمع يقع فى مثل مايقع فيه السذج وإن كانت هفواتهم لاتدل على بلاهة أو حمق فى طبيعتهم ، بل

هى حادث عارض . وهذا النوع من الأخطار منبع دائم للتفكه والتندر لدقة المفارقة ، وهى إلى ذلك تحتاج إلى شيء من التيقظ فى التفكير نظراً إلى أن المفارقة فيها تبين من النظرة الأولى؛ ومثل ذلك أن قوما اختلفوا فى أيهما الأفضل : أبوبكر أو عمر ، فقال أحدهم عمر . قالوا و كيف علمت ذلك ؟ قال لأنه لما مات أبو بكر مشى عمر فى جنازته . ثم لما مات عمر لم يمش أبوبكر فى جنازته !

فالنوادر عن العلماء من الفقهاء ورجال الدين وأساتذة الجامعات تستدر الضحك لأنها هفوات صادرة عن جماعة أوضح ماامتازت به العلم ، فإذا كبا الجواد الأصيل أثارت كبوته الدهشة لا لأن الخيل لاتكبو بل لأنه جواد متمرن عارف ؛ روى عن أحد الفقهاء أنه سأل « نٓ والقلم » فى أى سورة هى ؟ فكان سؤاله فكاهة يتندر بها لأنه صادر من رجل فقيه [1] . والنوادر عن فلتات الفقهاء والقراء لاسيما التى يكون الخطأ فيها بسبب تصحيف حرف أو كلمة كثيرة متداولة فى كتب الأدب العربى القديم .

---

(١) مما رواه ابن الجوزى فى هذا الصدد . أن رجلا خرج إلى قرية فأضافه خطيبها فأقام عنده أياما فقال له الخطيب : أنا منذ مدة أصلى بهؤلاء القوم وقد أشكل على فى القرآن بعض مواضع قال سلنى عنها قال منها فى (الحمد لله) إياك نعبد وإياك أى شيء (تسعين أو سبعين) أشكلت على هذه فأنا أقولها تسعين آخذ بالاحتياط.

وذكر أيضا . أن بعض المشايخ قال : عن رسول الله صلى الله عليه وسلم عن جبريل عن الله عن (رجل) فبذلك نسب إلى الله الرواية عن غيره، ذلك أنه صحف (عز وجل) وقرأها (عن رجل) .

والنوادر عن أساتذة الجامعات لاتختلف فى طابعها عما سبق ذكره فالإخصائى يكاد ينعزل فى تفكيره فتفلت منه الملاحظة النابية . روى عن أستاذ يشرف على امتحان طلبة أن سأل قائلا « أرجو أن يعيرنى أحدكم كتابه لبضع دقائق ، إذا لم يكن يستعين به فى النسخ » . وروى عن أستاذ أنه كتب معادلة كيمائية على السبورة ، وطلب من أحد تلاميذه الغافلين تفسيرها فأجاب الطالب معتذرا « انها ياسيدى على طرف لسانى » فنهره الأستاذ الشارد الذهن «أسرع وأبصقها إنها حامض النتريك ! » .

وقد تكون مصدر الفكاهة فلتة لسان غير مقصودة توحى بعكس مارغب فى ذلك المتكلم ، فإذا كان بارعا ذكياً استدركها بما ينفى عنه سوء القصد ، وقد وقع لكثير من الشعراء مثل هذا فكانت تسعفهم البديهة الحاضرة بما يخرجهم من المازق الذى انتهوا إليه ؛ فمن ذلك مارواه الترمذى قال : كنت عند الزجاج أعزيه بأمه وعنده الخلق من الرؤساء والكتاب إذ أقبل ابن الجصاص فدخل ضاحكا وهو يقول : الحمد لله قد سرنى والله ياأبا إسحاق ، فدهش الزجاج ومن حضر وقيل له : ياهذا كيف سرك ماغمه وغمنا ، فقال . ويحك بلغنى أنه هو الذى مات فلما صح عندى أنها هى التى ماتت سرنى ذلك ، فضحك الناس جميعا .

وقد لاتسعف المتكلم بديهة حاضرة فيعجم عليه اللفظ ولا يجد طريقا

إلا بالاعتذار ؛ فمن ذلك أن الرئيس أبوعلى العلوى دخل يوما على بعض الرؤساء فتحادثا فجاء غلام لذلك الرجل وقال . ياسيدى أى الخيل نسرج اليوم ؟ فقال اسرجوا العلوى . فقال له أبوعلى ؛ أحسن اللفظ ياسيدى، فاستحيا وقال هفوة .

وقد تكون فلتة التفكير مستورة لا يتنبه إليها السامع إلا بعد حين أو تكون من الطرافة بحيث تنسى السامع مبلغ حمق المتكلم وغفلته . فمن ذلك أن رجلا سافر إلى بلد من البلاد فكتب لأبيه خطابا ينبئه فيه بحاله ولما لم يجد من يبعثه به إلى أبيه حمله بنفسه ، إذ كره أن يبطىء عليه خبر ابنه .

وتروى عن القضاة نوادر كثيرة تدور حول براعة القاضى فى حل المشاكل بطريقة مبتكرة لا تخطر على بال المتقاضين ولكنها أشبه بالغفلة ، فعنصر المفاجأة هو الذى يكسب هذه النوادر فكاهتها ، فالقاضى لا يفعل أكثر مما يفعله المجتمع نفسه حين يستخدم الفكاهة فى حل مشاكله فتبدو النادرة كفلتة تفكير، فمن ذلك أن رجلين اختصما إلى بعض الولاة فلم يحسن أن يقضى بينهما فضربهما وقال الحمد لله الذى لم يفتنى الظالم منهما .

والنوادر عن غفلة رجال الشرطة وجمود تفكيرهم وبلادة خيالهم كثيرة ، وتواتر هذه النوادر عند أكثر الشعوب دليل على ما تكنه الجماهير نحو حفظة الأمن من عداوة مستورة ، فرجال الشرطة هم رمز لكبت الحرية الشخصية التى يتميز بها المجتمع الحديث فلا تجد الجماهير تنفيسا لهذا الكبت إلا بإرسال

النكات اللاذعة عن غفلة هؤلاء الذين نطلب منهم اليقظة الدائمة أوعن بلادة فى تفكيرهم بينما نرجو منهم سعة الحيلة . يمر الضابط فيكتشف الجندى نائما فى كشك الحراسة فيحاسبه قائلا : ألست فى نوبة الحراسة فكيف بك تنام فى الكشك فيجيبه الجندى فى بلاهة : ولكن أين أنام إذاً ؟

وأكثر الملح مايروى عن محاولة رجال الشرطة التظاهر بالذكاء فيخونهم تفكيرهم المحدود إذ أن المتندر يقف فى صف المجنى عليه لأنه يمثل مجموع الشعب، من هذا قصة السجين الذى يحاول الهرب فتدور مع حارسه المحاورة الآتية :

السجين : أرجو أن تنتظرنى لأقضى حاجتى وأعود إليك .

الشرطى : لاتغفلنى فأنت تحاول الهرب ولكن انتظرنى أنت حتى أقضى لك بنفسى هذه الحاجة .

فالمتندر لا يصور الشرطى رجلا قاسياً قُدَّ قلبه من صخر بل رجلا طيب القلب أبله معتداً بذكائه وبراعته . وإذا قارنا بين النادرتين الآتيتين نلاحظ أنهما مع اختلافهما فى الصيغة تهدفان إلى تأكيد ماعزى إلى رجال الأمن من غفلة مع غرور واعتداد بالنفس .

(١) يقبض الشرطى على رجل ويتهمه بالسكر والاخلال بالامن فى الطريق العام لأنه كان يتعارك مع سائق سيارة . فيطلب المحقق أن يستدعى ذلك السائق للشهادة فيجيبه الجندى الفطن : لم يكن هناك سائق ، ولكن الرجل من شدة سكره تخيل هذه العركة !

(ب) يجر الجندى سكيرا إلى التحقيق فيسأله الضابط عن تهمة الرجل فيقول الجندى إنها السكر والعربدة .

« ولكننى قبضت عليه قبل أن يعربد حتى لايخل بالنظام » .

ومصدر النادرتين مختلف ، فالأولى أمريكية والثانية مصرية ولكنهما يتفقان فى تصوير غفلة رجال الأمن أو على الأصح التظاهر بالذكاء وهو ليس فى جبلتهم .

وتؤخذ على الخدم بلادتهم وغفلتهم مع محاولتهم ادعاء عكس ذلك ؛ فالخادم يعيش فى بيئة اجتماعية تختلف عن بيئته الأصيلة ويتصل اتصالا مباشراً مع قوم يختلفون عنه ثقافة وعلما وجاها وثراء ، ومع ذلك لا يجدون مناصاً من وجوده بينهم على كره منهم لحاجتهم إليه ، ومن هنا نشأت هذه الحملة المدبرة ضد الخدم فرويت عن غبائهم النوادر وعن غفلتهم النكات .

فالخادم تعوزه اللباقة فى تنفيذ ما يعهد إليه ، فقد يحتاج الأمر إلى شىء من النفاق الاجتماعى وهو من مستلزمات الأوساط الراقية ، وقد يحتاج الأمر إلى استثناء يفهم بالبداهة ، ولكن غفلة الخادم توقعه فى أخطاء تجر على سيده المتاعب على غير قصد منه وهذا هو محور الفكاهة .

يدق الضيف الباب فيفتح الخادم ويسأله عن سيده ، ولكن الخادم أُمر بالانكار فيعتذر للضيف بغياب صاحب البيت ، فإذا سأل الضيف عن موعد عودته

يرتج على الخادم ويطلب أن يمهله قليلا حتى يستفسر من سيده[١] .

وفى نادرة أخرى يتعلم الخادم أن يضع ما يقدم لسيده فى طبق فإذا ماطلب حذاءه لا يتورع الخادم عن أن يقدمه لسيده فى طبق كذلك[٢].

ففى النادرة الأولى يسخر المتندر من الخادم الذى لم يتكيف بعد بظروف الوسط الاجتماعى الجديد الذى يعيش فيه والذى يحتاج إلى النفاق فى بعض الأحيان ، وعلى هذا الأساس انتشرت الفكاهة التى تروى على ألسنة خدم المطاعم ممن يفضحون أصحابها باعترافات غير مقصودة يدلون بها إذا اشتكى أحد روادها . والنادرة الثانية تصور لنا قصور الخادم عن فهم تقاليد الوسط الجديد الذى يعيش فيه إذ هو ينفذ ما يؤمر به دون وعى أو إدراك لسذاجة أصيلة فيه فالمتندر يسخر من الرياء الاجتماعى كما يسخر من اجتهاد غير مرغوب فيه .

---

(١) من أمثلة هذا النوع من الفكاهة : أن صاحب البيت نادى على خادمه على مسمع من الضيف قائلا : أذبح لنا اليوم دجاجتين . وبعد قليل عاد الخادم ليقول بصوت مسموع « ولكن دجاج الجيران لم يطلق بعد فى الحديقة ! »

(٢) ومن أمثلة ذلك أن خادما جلس فى ضوء الشمس ومعه قطعة ثلج فلما سئل عن ذلك أجاب بأنه يجفف الثلج قبل تقديمه لسيده كما أوصاه بذلك فى مناسبة سابقة .

ومن ذلك ما اتهم به خادم أراد أن يغسل الماء لأن سيده وجده قذرا وكان قد أوصاه بالنظافة .

(ب) البلادة والإهمال :

يناهض المجتمع البلادة بمظاهرها المختلفة كالكسل والاسترخاء والتواكل وعدم القيام بالواجب المفروض وحياة التبطل وما يتبع ذلك من اعتماد على الغير أو إيمان بالسحر والخرافات أو الاسترسال فى الأوهام والجرى وراء المثل الخيالية ، كل هـذا يحاربه المجتمع باسم البلادة لأنها تقف عثرة فى سبيل نهضة المجتمع إذ هى تبعث على فتور الهمة فتمنع الفرد من القيام بما يفرضه عليه الواجب نحو نفسه أو نحو غيره ؛ فالطالب الذى يستغرق فى النوم أثناء الدرس والتاجر الذى يفوته القطار ، والمقامر الذى يضيع ثروته الضئيلة فى سبيل ربح وهمى ، والفنان الذى يفشل فى فنه ، كل واحد من هؤلاء يحاربه المجتمع باستخدام التهكم والسخرية ليقوم هذا العيب فيه وليحمى الغير من ضرره .

إن المجتمع (ممثلا فى الرأى العام) يرى من واجبه تأديب بعض أفراده إذا أخلوا بالتزاماتهم ، فالرجل الذى يتصدى للخدمة العامة ويقصر فى أدائها دون أن يقف موقف الاتهام أمام القانون لا يجد مايحميه من الرأى العام . فالطبيب قد يكون عارفاً بأصول فنه فيسمح له القانون بمزاولة التطبيب ولكنه قد يكون فظا لا يستجيب لدواعى الإنسانية ؛ وقد يؤدى الموظف عمله كاملا فى ظل القانون الذى لا يعاقبه على حب التعقيد والتطويل فى الإجراءات ولكن الرأى

العام يهاجم هذه العيوب بما يرسله على ألسنة المتفكهين من نقد وتجريح .

وليس من الضرورى أن يكون هدف هذا النقد الساخر شخصاً معيناً ، فقد يهاجم المجتمع هيئة أو طائفة أو شعباً بأسره فالشعوب البيضاء تهزأ من الشعوب السوداء لبلادتها ، أو قد يكون هدف هذه الحملة فكرة معنوية أو جمادا كما تدور النكات عن بطء القطارات أو إهمال مصلحة التنظيم .

إن نصيب أصحاب المهن العامة من هذه النكات أوفر من غيرهم ، فالتاجر البليد لايقسو عليه المجتمع لأنه يدفع ثمن هـذه البلادة بانصراف الزبائن عنه ؛ ولـكن بلادة رجل البوليس مثلا لا يمكن أن يتهاون فيها المجتمع بالقدر نفسه ؛ وإلى جانب رجال الأمن نجد الأطباء قد احتلوا المكانة الثانية ؛ فرويت النوادر عن الطبيب الذى ينسى مقصه أو قفازه فى بطن مريضه وهو مثل فاضح إذا صح للإهمال ، أو عن الطبيب الذى لايستجيب لنداء مريض ملهوف لكسله أو لأنانيته أو لإنشغاله بأمر عارض؛ فمن هذه النوادر أن سيدة استنجدت بطبيب تسأله ماذا تصنع إذ بلع صغيرها قلم الحبر فكان جواب الطبيب « لا بأس عليك ، استعملى القلم الرصاص» .

وكان نصيب أطباء الأسنان بصفة خاصة كبيراً فى هـذه الحملة التى شنها المجتمع ضد رجال الطب، وللمجتمع عذره فى ذلك ، إذ أن أمراض الأسنان ليست أمراضاً قاتلة فكل ما يسعى إليه المريض الراحة من الألم ، فإذا استخدم الطبيب الألم فى دواء الألم فليس على المريض حرج من أن يسخر من طبيبه ؛

فهناك النوادر عن الطبيب الذى أخطأ وخلع ضرساً سليمة وأبقى على منبع الألم وعن الطبيب الذى يقيد مريضه ليمنعه من الهرب .

وهـذا الفيض الزاخر من النوادر والنكات التى جعلت المشتغلين بالطب هدفاً لها تدل على مدى البغض الذى يكنه المجتمع لمن يتهاون فى العمل على سلامة أفراده بسبب الأنانية أو الاستهتار ، حتى وصل بالمجتمع أن اتهم رجال الطب بالتآمر ضد مرضاهم كما تصوره المحاورة الآتية :

الصديق : ماذا تفعل يا دكتور .

الطبيب : إننى أقتل الوقت بالقراءة .

الصديق : أليس لديك زبائن ؟

والمعـلم الذى وكل إليه المجتمع تنشئة الجيل الجديد والتلميذ الذى هو عماد المستقبل ، إذا قصر الأول فى أداء رسالته وأهمل الثانى فى القيام بواجبه وهو التحصيل كانا عرضة لحملة من الفكاهة اللاذعة .

وتدور أكثر النوادر عن المعلمين [1] عن تغفيل تلاميذهم لهم ، ولـكن جانباً

---

(١) روى الأبشيهى فى كتابه «المستطرف» على لسان الجاحظ قوله «ألفت كتابا فى نوادر المعلمين وماهم عليه من التغفل ثم رجعت عن ذلك وعزمت على تقطيع ذلك الكتاب، فدخلت يوما مدينة فيها معلم فى هيئة حسنة فسلمت عليه فرد على أحسن رد ورحب بى فجلست عنده وباحثته فى القرآن ... (ثم حدثت من هذا المعلم نادرة انتهت إلى قول الجاحظ) ياهذا إنى كنت ألفت كتابا فى نوادركم معشر المعلمين وكنت حين صاحبتك عزمت على تقطيعه والآن قد قويت عزمى على ابقائه وأول ما أبدأ أبدأ بك إن شاء الله تعالى .

منها يعيب فيهم البلادة والاشتغال بالتافه من الأمور بالنسبة إلى ما هو جدير برسالتهم الكبرى .

وما ينسب للمعلمين من غفلة وسفسطة قد يكون مبالغ فيه إذ أن المعلم بحكم مهنته يعاشر الصغار فإذا أثقل عليهم بالدرس أو اشتط فى العقاب استعدوا عليه الآباء ظلماً وعدواناً ولفقوا الأكاذيب ورووا النوادر المزيفة . وقد نسب إلى المأمون قوله : « ما ظنك بمن يجلو عقولنا بأدبه ويصدأ عقله بجهلنا ويوقرنا بركانته ونستخفه بطيشنا ويشحذ أذهاننا بفوائده ويكل ذهنه بعينا ، فلا يزال يعارض بعلمه جهلنا وبيقظته غفلتنا وبكماله نقصنا حتى نستغرق محمود خصاله ويستغرق مذموم خصالنا فإذا برعنا فى الاستفادة برع هو فى البلادة » .

ولا شك فى أن التعليم يتطلب جلداً وجهداً كبيراً فإذا كلّ المعلم ومل فى مجاهدة صغاره اتهم بالبلادة كما يتمثل ذلك فى النادرة الآتية : « قيل لمعلم مالك تكثر من عقاب تلاميذك ، فقال إنهم يقلقوا نومى بضجيجهم وصياحهم ! » وليست النوادر عن بلادة التلاميذ بأقل عنفاً فالمعلم يستخدم السلاح عينه الذى يرفعه صغاره فى وجهه كما تصوره النادرتان التاليتان : « أراد المعلم بعد أن انتهى من شرح درسه الاطمئنان إلى فهم تلاميذه له بالاستفهام عن نقطة غامضة فيه ، ولكن السؤال الوحيد الذى وجه إليه هو (كم بقى من زمن الحصة ؟) . وهذا نفسه ما تهدف إليه المحاورة الآتية :

الرجل : هل تعرف تلميذاً اسمه وهيب .

التلميذ : نعم إنه التلميذ الذى ينام بجوارى فى درس قواعد اللغة .

وإلى جانب هؤلاء يتهم المجتمع الأدباء والشعراء ورجال الفن بالبلادة ، وأوضح مظاهرها حياة الاستهتار والتبذل التى يعيشها الواحد منهم واعتماده فى تحقيق أهدافه على المنى والأحلام التى ينسجها له خياله الخصب فيصور له لوناً من السعادة لا يعترف بها المجتمع ولا يقرها لأنها وهم واهم ؛ ومن المؤلفات التى تفيض فكاهة عن حياة الفنانين وتصور مدى تهكم المجتمع وسخريته بمثلهم الخيالية «مشاهد من الحياة البوهيمية» للكاتب الفرنسى « هنرى مرجير »(١)

ومصدر الفكاهة فى حياة رجال الفن المفارقة بين المثل التى يسعون وراءها والحقيقة الصارخة عن فشلهم وبؤسهم وتعسهم ، وإن كان لا يعترف بذلك الفنان نفسه، إذ يغريه الأمل فى نجاح أدبى عظيم عن الشكوى من بؤسه الراهن لهذا يعرضه المؤلف المسرحى فى ثياب مهلهلة يتضور جوعاً وهو مع ذلك شديد الزهو مفرط فى الاعتداد بنفسه .

قابل رجل صديقاً له لم يره منذ زمن بعيد ودارت بينهما المحاورة الآتية :

— بماذا تشتغل يا صديقى .

— إنى مؤلف ولى مسرحيات عديدة .

(١) Henry Murger; Scénes de la Vie de Bohème

— هل بعت شيئا مما لديك .

— نعم بعت معطفى وساعتى !

وفى نادرة ثانية يعترف الفنان بأنه لم يأكل منذ يومين فيقول له الآخر : ما بالك تجزع إننى فنان مثلك ! وفى جميع هذه النوادر يهاجم المجتمع البلادة ومشتقاتها لأنها خطر على كيانه .

(ح) الكذب والمبالغة :

من الكذب ما يقع تحت طائلة العقاب فلا يحتاج المجتمع إلى استخدام وسائل أخرى للتأديب أو التنديد ولكن هنالك مشتقات للكذب كالمبالغة والإفراط والتظاهر بغير الحقيقة لا تصل إليها يد القانون فتستخدم الفكاهة وسيلة للتنديد بها والتشهير بأصحابها ؛ (فالحانوتى) مثلا الذى يرتدى سترة رسمية سوداء ويبدو للوهلة الأولى فى زى الأثرياء أو العلماء يستثير الضحك عند ما نكتشف حقيقة أمره ، فهذا التنافر بين المظهر الخارجى وبين شخصية صاحبه هو الباعث على الضحك .

وقد يكون هذا المظهر الكاذب من مستلزمات صناعة أو مهنة معينة فتكون هذه المهنة هدفاً للهزء والعبث كالحلاقة أو العرافة مثلا، فالحلاق بعدده وأدواته يبدو فى صورة أخطر من حقيقته، والعراف يضفى على فنه هيبة مكذوبة.

وقد يكون الكذب فى صورة غلو ومبالغة فى الوصف أو الرواية تخرجها

عن حيز الممكن المقبول فإحساس السامع بأن الراوية قد أفرط وتجاوز حد الحقيقة هو الذى يبعثه على الابتسام أو الضحك ، كما نضحك عند ما نرى أحداً من الناس يحاول أن يستند إلى شىء يقى ظهره فيهوى به .

والمبالغة فى جوهرها مفارقة منطقية[1] فرغبة المتكلم فى أن يرسم صورة متألقة لشأن تافه من الشئون يخرجه دون وعى منه عن حيز المعقول . وتكون المبالغة أشد استدراراً للضحك إذا حاول المتكلم أن يقنع سامعه بحجة تزيد من وضوح المفارقة ، وعلى هذا الأساس انتشرت مجموعة من النوادر يحاول فيها الكذاب أن يستر ادعاءه بدليل يفضحه، ومثال ذلك.

(١) روى عن جحا أن صديقا قصده يسأله حماره فاعتذر جحا لغياب الحمار فى عمل من الأعمال وكاد الرجل ينصرف لولا أنه سمع نهيق الحمار من داخل البيت فعتب على جحا إنكاره الحمار ، فقال جحا قولته المشهورة : أتكذبنى وتصدق الحمار ؟

وتكون النوادر من هذا النوع فى صورة محاورة بين اثنين يحاول كل منهما أن يؤثر فى الآخر بالإغراق والغلو فى الوصف والرواية فيرد على المبالغة بالمبالغة فيزيد المفارقة وضوحا ، وكثيراً ما يمثل المتنافسان طائفتين أو شعبين ؛ كأن تدور المحاورة بين حوذى وسائق سيارة (أو بين انجليزى وأمريكى) أو بين مصرى وتركى.

---

(١) انظر صفحة ١٠٢

(ب) فمن أمثلة الادعاء بالمعرفة ، أن قرويا ادعى زيارة القاهرة فسأله زميل له مختبرا : على ذلك فأنت تعرف الترام والمترو، فأجاب القروى كيف لا فقد أكلت منهما كثيرا حتى شبعت .

(ج) قال رجل لصديقه فى موضع التفاخر : إن والدى رحمه الله كان من ديمقراطيته أن يركب إلى جانب سائق العربة فأجاب الآخر : إن هذا لا شىء فقد كان والدى يتعلق بالعربة من الخلف(١) .

فالمبالغة الأولى كافية وحدها لاستثارة الضحك ولكن التعقيب عليها بما يجعلها تبدو مقبولة وذلك بالإسراف فى المبالغة يؤكد المفارقة ويزيدها وضوحا.

(د) ومن أمثلة المبالغة فى التفاخر بالأوطان مايروى عن أمريكى نزل لندن يصاحبه انجليزى فى زيارة معالم المدينة ، فكان الأمريكى إذا ما سأل عن الزمن الذى احتاجه إقامة تمثال أو مبنى من الأبنية تباهى الأمريكى بأن مثيله فى بلاده لايتطلب تشييده إلا بعض هذا الوقت . فأسر الإنجليزى هذا فى نفسه فلما وقفا أمام البرلمان الإنجليزى وهو من عيون مشاهد لندن سأل عنه الأمريكى بطريقته الخاصة فما كان من زميله إلا أن أنكر معرفته به مؤكداً أن هذا المبنى لم يكن موجوداً عند ما مر به فى الصباح . فهذه النادرة تروى عن الأمريكيين

(١) من أمثلة ذلك : أن مسرفا فى المبالغة روى أن قرعة أثمرت فى أرضه تكفى لإطعام أهل مصر جميعا فرد عليه الآخر إن هذا لا شىء بالنسبة إلى وعاء عنده فى قدر ميدان عابدين فقال الأول متهكما وماذا تطهون فيه قال : قرعة أبيك.

فى معرض المبالغة وحبهم الجنونى للسرعة ، مما استعدى عليهم الشعوب الأخرى التى نسبت إليهم هذه النوادر .

(هـ) الجبن :

يعتبر الجبن عيباً يتنافى مع الرجولة فإذا نسب إلى من ظنت الشجاعة طبيعة أصيلة فيه أو من كانت وظيفته فى المجتمع تفرض عليه الدفاع عن الغير (كالأب بالنسبة لابنه أو الزوج بالنسبة لزوجته أو الجندى بالنسبة للوطن) كان هذا العيب مرذولا تثور فى وجهه الغرائز الإنسانية . وقد يكون من مظاهر الجبن الخوف مما لا يستثير الخوف بطبيعته فيصبح لهذا السبب مصدراً للضحك والتفكه كما إذا رأينا سيدة تفزع من فأر أو صرصور .

والمخاوف النفسية [١] بأنواعها المتعددة تستثير ضحك الغير لأن المريض يفرق من أشياء لا يحس الرجل العادى بضررها أو خطرها عليه ، فإذا رأى أحداً من الناس قد تملكه الرعب لا لشىء سوى أنه فى مكان فسيح الأرجاء كما فى حالة الاجوروفوبيا [٢] فإن هذا التناقض الذى هو أساس كل مفارقة يبعث على الضحك . ويضاف إلى ذلك إسراف الناس فى التفكه ببعض التعاليم الدينية وبالخرافات الشائعة عند الشعوب الأخرى ؛ فالرجل الذى يمنعه دينه من أكل نوع من الطعام فى أيام معينة يضحك غيره إذا أخطأ وانتهك

---

(١) وهى التى يطلق عليها اسم فوبيا

(٢) Agorophobia

حرمة هـذه التعاليم ، كما نضحك لاستبداد الخوف ببعض الناس تحت تأثير بعض الخرافات كالتاجر الذى يستفتح عمله بسؤال متسول يطلب إحساناً .

وأكثر الفكاهات عن الجبن والجبناء تدور كما رأينا حول الزوج الذى يتصامم عنداستغاثة زوجته به[1] كما إذا أحست بلص يقتحم البيت ، والزوجة فى هذه الحالة تفترض شجاعة زوجها فإذا اكتشفت أن ادعاء زوجها بالشهامة لا ظل له من الحقيقة فإن خيبة أملها تستثير السخرية والتهكم . وقد تكون محاولة الزوج إخفاء جبنه بأعذار واهية سخيفة أشد وقعاً وأبلغ استدراراً للضحك من الهرب فى حد ذاته ؛ لأننا نضحك من خوفه مما لا يصح الخوف منه ومن محاولته تغفيل السامع . وإلى جانب هذا النوع من الفكاهات تروى النوادر عن رجال الحرب الذين يفرون من الميدان خوفاً وذعراً[2] ، وأكثر هذه النوادر تستخدم سلاحا فى حرب الدعاية السياسية (كما سيلى ذكره) وذلك بالتعريض بجيوش الأعداء والتهكم بما هم عليه من جبن .

(هـ) البخل والتطفل والتسول :

يزخر الأدب العربى بصفة خاصة بالنوادر عن البخلاء والمتطفلين ، وهذا الاهتمام البالغ مرجعه إلى أن الجود وكرم الضيافة من الفضائل التى يعتز بهـا

---

(١) انظر صحيفة ١٩١

(٢) سأل أحدهم ضابطا،فى أى معركة خضتها أصبت بهذا الجرح الذى فى وجهك ؟ فأجاب الضابط، فى شهر العسل .

العربى اعتزازا كبيراً يبلغ به إلى حد التضحية ولعل ذلك عائد إلى أثر البيئة الصحراوية فى طبيعته ، فالبـدوى فى خطر دائم من الموت عطشاً وجوعا فى الصحراء الواسعة فهو إذا فتح صدره للغريب النازل بداره وتفانى فى اكرامه فذلك لأنه يحس بآلام الاغتراب إذ هو دائم الترحال لا يقر له قرار ، فإن كان اليوم مضيفا فهو فى الغد ضيف نازح يرجو من غيره ما أمله فيه الغير بالأمس .
وجاء الدين الإسلامى فأشاد بذكر هذه الفضيلة وفضل آداب الضيافة، فمن ذلك قوله عليه السلام (من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه) فهـذه الإشادة بالجود والكرم أبرزت البخل والشح فى صورة منفرة ، وقسا الشعراء والأدباء فى هجاء البخلاء وألفت عنهم النوادر الساخرة ، ومما جاء فى الحديث « إياكم والشح فإن الشح أهلك من كان قبلكم » .

والنوادر عن البخلاء تؤكد أن حرص البخيل لا يوصله إلى مايشتهيه من اطمئنان وراحة بال وأمان من تقلبات الأيام ، وأن كل مايحققه البخيل بشدة حرصه حرمانه من متع الحياة الميسورة له . ويصوغ المتندر هذه الحكايات فى أسلوب يبرز غفلة البخيل من شدة يقظته واتساع حيلته ، وهو إلى ذلك يجند القضاء والقدر ليكيد للبخيل ، فالبخيل فى حرب مع نفسه ومع أهله وجيرانه ومع الناس جميعاً حيثما كان البذل والعطاء واجباً مفروضا ، وهو فى حرب مع الغيب الذى لا يفتأ ينكبه فى ماله فيضيع فى لحظات حرص الشهور والسنين .

ولعل أفحش الهجاء ماقاله شعراء العربية فى البخلاء ، وأملح النوادر مارويت عن أخبارهم [١] ، والكثير منها يصف آلام البخلاء إذا حل بساحتهم ضيف ؛ فمن ذلك أن رجلا استأذن على صديق له بخيل ، فقيل هو محموم فقال كلوا بين يديه حتى يعرق . وروى أنه قيل لبخيل : من أشجع الناس؟ قال من سمع وقع اضراس الناس على طعامه ولم تنشق مرارته .

ولما كان البخل (مع إجماع الرأى على ذمه) ليس جريمة يعاقب صاحبها من أجلها ، لهذا كانت الفكاهة سلاحا يشهره الذوق العام فى وجوه الذين استبد بهم الحرص حتى فقد الناس الأمل فى خيرهم ، فذكروا عنهم غرائب الحيل فى اصطياد المال والإبقاء عليه وهى أساليب لاتقدم ولا تؤخر بل غايتها أن ترضى شهوة الحرص فى نفوسهم ، كما روى عن بخيل نصح ابنه بأن يوسع من خطوته إذا مشى حتى لايفنى حذاءه الجديد .

ويبلغ التهكم بالبخل أشده إذا حاول البخيل رد مطاعن الغير بذم الكرم والإسراف [٢] فيضحك السامع لأنه دفاع عن قضية خاسرة أصدر المجتمع فيها

---

(١) من روائع الأدب العربى كتاب (البخلاء) للجاحظ .

(٢) قال رجل من البخلاء لأولاده اشتروا لى لحما فاشتروه فأمر بطبخه فلما استوى أكله جميعه حتى لم يبق فى يده إلا عظمة، وعيون أهله ترمقه، فقال ما أعطى أحدا منكم هذه العظمة حتى يحسن وصفها . فقال ولده الأكبر أمششها يا أبت وأمصها حتى لا أدع للذر فيها مقيلا . قال لست بصاحبها فقال الأوسط ألوكها ياأبت وألحسها حتى لايدرى أحد لعام هى أم عامين قال لست بصاحبها . فقال الأصغر أدقها وأسفها . قال أنت صاحبها وهى لك زادك الله معرفة وحزما .

حكمه . كما صور التهكم منافسة البخلاء فى الحرص والتقتير ورويت فى هذا الباب نوادر بارعة تستدر الضحك لاغراقهـا فى السخرية والتهكم بالبخل والبخلاء وهو ماتفسره النادرة الآتية : افتخر بخيل بشدة حرصه فقال : اننا نمنح خادمنا جنيها واحداً فى الشهر ثم نعود ونقترضه منه ، فأجابه الآخر : ان هذا لاشىء ، اننا نمنح خادمنا نصف هذا المبلغ ونشترك معه فى طعامه(١) .

وقد اشتهرت بالبخل شعوب وطوائف أصبحت هدفا لحملة من الفكاهة اللاذعة كاليهود وأهل اسكتلندا وصارت تنسب إليهم نوادر البخل كلما أعوز المتفكه نسبتها إلى أحد . وسنعود إلى الكلام فى ذلك فى فصل قادم .

ومما يتصل بالبخل الشره والتطفل ؛ فكما أن الحرص بغيض مذموم فإن شدة الرغبة فى الأكل والتوفر عليه لاتقل تنفيرا ، لهذا كانت البطنة والشره هدفا للذم والهجاء ؛ وإذا كان الشره مرذولا فى حد ذاته فاتصاف ضيف نازل به أشد كراهية وبغضا ؛ ويجد المتنـدر مادة خصبة للسخرية بالضيف والرثاء بالمضيف ، فيذكر حيل الأكلة إذ لكل واحد منهم وسيلة لإشباع شهوته، وروى الابشيهى أن من الأكلة من يأخذ معه ولده الصغير ويعلمه أن يبكى وقت الإنصراف من الطعام ليعطى شيئاً على اسم ولده الصغير ؛ كما قسم

(١) تراهن بخيلان على قرش واحد يكسبه من يغوص منهما تحت الماء زمنا أطول من غيره . وما زال الرجلان غائصين تحت الماء حتى اليوم !

الأكلة إلى خمس وعشرين طائفة[1] بحسب أسلوبهم فى الطعام، وأن كثرة هذه الأساليب وتعدادها على هذا النحو محاولة للسخرية بالأكلة؛ فالفضولى من الأكلة هو الذى يقول لصاحب البيت عند فراغ الطعام، إن كان قد بقى فى القدور شىء فاطعم الناس فإن منهم من لم يأكل ، وهذا منتهى الرقاعة . وقد رويت أسماء مشاهير الأكلة ونسبت إليهم طرائف النوادر فمن ذلك ميسرة البراش ، الذى قيل إنه مر يوما بقوم وهو راكب حمارا فدعوه للضيافة فذبحوا له حماره وطبخوه وقدموه له فأكله كله فلما أصبح طلب حماره ليركبه فقيل له هو فى بطنك !

أما التطفل فأكثر مظاهر البخل هدفا لسخرية المتندرين ، والطفيلى هو الذى يدخل على القوم من غير أن يدعى وليس من الضرورى أن يكون الطفيلى فقيرا مسكيناً لأن من يعضه الجوع فيقف موقف السؤال لايستثير فى النفس إلا الرثاء لحاله ، ولكن الطفيلى رجل أضلته شهوة الطعام فانجذب إلى الموائد ليرضى فى نفسه الهوس ولو كان فى غير حاجة إلى طعام ، فهذا الضعف الإنسانى هو هدف الفكاهة . وقد حيكت النوادر عن المتطفلين واشتهر منهم نفر كطفيل الذى قيل أن التطفل نسب إليه .

وليست الروايات عن التطفل كالتى تنسب إلى طفيل وبنان واضرابهما من

---

(١) منهم المتشاوف والعداد والجراف والرشاش والنفاض والعراض والبهات واللتان والعوام والقسام والمخلل والمزبد والمرغ والمرشش والمفتش والملبب والصباب والنفاخ والحامى والمجنح والشطرنجى والمهندس والمتمنى والعصولى .

صميم التاريخ إذ أن بعضها ينسب إلى من اشتهر بالتطفل حتى يكون للرواية أثر بالغ ، وليس أدل على الصنعة من النادرة التالية التى تروى عن بنان « قيل جاء إلى وليمة فأغلق الباب دونه فا كترى سلماً ووضعه على حائط للرجل فأشرف على عيال الرجل وبناته فقال له الرجل ياهذا أما تخاف الله رأيت أهلى وبناتى فقال ياشيخ (لقد علمت مالنا فى بناتك من حق وانك لتعلم مانريد) فضحك الرجل وقال له انزل فكل .

والصورة التى يرسمها الرواة للطفيلى صورة رجل بارع الحيلة حاضر البديهة طلق المحيا كيس فى المحاورة يقبل على القوم فيسدون فى وجهه الأبواب ولكنه يحتال عليهم حتى يبلغ قصده فيضفى على مجلسهم المرح والبهجة ، فمن ذلك قول أحد الرواة « فدخل الطفيلى ودفع إليهم الكتاب . . . فضحكوا منه وعرفوا أنه احتال لدخوله فقبلوه » وليس أشد استدراراً للضحك مما نسب إلى «طفيل» حين أشرف على الموت فدعا ابنه ينصحه ، فلما جاء ذكر (اللوزينج) على لسانه أغمى على الشيخ من فرط الحسرة .

والنوادر من التسول ليس لها ظرف الحكايات عن الطفيليين ، ذلك أن الشحاذ يحتال على الغير باستثارة نزعة الخير فيهم فهو بذلك ينكر ضمنا أن برهم به تفضلا وإحسانا بل هو واجب يحتمه عليهم الدين والأخلاق ، لهذا فإن اخبار المتسولين تشوبها مسحة من الحدة تضعف روح الفكاهة .



الـكاريكاتور السياسى

دعاية الحلفاء ضد ألمانيا فى الحرب العالمية الثانية وتمثل الصورة محاولة جوبلز اقناع هتلر المريض بأن الدب الروسى ليس إلا وهما (انظر ص ٢٧٩)

والتسول كمرض اجتماعي فشلت القوانين في القضاء عليه أصبح في العصر الحديث ميدانا لتندر المتندرين وسخرية الساخرين ، وهذا ليس له مثيل في العصور الماضية لهذا خلت كتب النوادر القديمة من حكايات المتسولين ، أما اليوم وقد أصبح المتسول جزءاً من الكيان الإجتماعي للمدينة فإن نوادر المتسولين قد احتلت جانباً من الفكاهات الشائعة .

والمجتمع كما يتمثل في فكاهته يهاجم المتسول لأنه مواطن عاطل يعيش على أكتاف غيره مع قدرته على العمل ، كما يهاجم المجتمع التسول إذ ينفي أنه مهنة يجوز الإنقطاع لها والإعتماد عليها ؛ ويسخر من أساليب المتسولين وحيلهم في الإيقاع بضحاياهم، ويتهكم من صفاقة المتسول الذي يفرض نفسه فرضاً على المحسنين . ولا تخرج الفكاهات عن المتسولين عن هذا النطاق ؛ فالمتسول الذي يساوم زميلا له في استئجار ركن من الشارع العام ليزاول فيه هذه الحرفة يغتصب من الشفاه ابتسامة أو ضحكة لأنه يحاكي أصحاب التجارة في أساليبهم وليس منهم .

وأشد من هذا استدراراً للضحك الحكايات التي تروى عن صفاقة المتسولين، فالمتسول ينسى أنه يتظاهر بالفاقة الشديدة وينسى أنه لا يطلب إلا فضلا وإحسانا وليس ديناً واجب السداد من الغير ، لهذا فإن المتسول إذا جاوز هذه الحدود كان في سلوكه هذا ما يوجب التهكم . قيل إن متسولا وقف على باب بائع فاكهة

فأعطاه واحدة فاستصغر شأنها ونظر إلى البائع وهو يقلب المنحة بين أصابعه قائلا : بكم تبيع الرطل من هذا الصنف إذا ؟ وفى نادرة أخرى يعتذر الرجل فيطلب المتسول رهناً أو عربوناً كأنما هو يساوم على بضاعة [1] .

(ه) الطمع والاحتيال والسرقة :

لايهاجم المجتمع اللصوصية بلواذع الفكاهات لأن السرقة جريمة معينة يعاقب صاحبها صراحة، ولكن الطمع والجشع الشديدين والتدجيل والتحايل وجميعها لاتخرج عن الرغبة فى الاستيلاء على مال الغير بغير وجه مشروع تتعرض للسخرية المرة لأن يد القانون لاتصل إليها كما تصل إلى يد السارق .

إن أنانية بعض الطوائف كالتجار مثلا لاتستثير الحفيظة كما يستثيرها رجل له من عمله الإنسانى ما يجنبه الطمع والجشع كالطبيب مثلا [2] . ومع ذلك فإن كل محاولة لابتزاز مال الغير بوسائل تحمى صاحبها من الوقوع تحت طائلة

(١) طلب متسول قرشا من رجل ليفطر فاعتذر الرجل لأنه لم يفطر بدوره، فما كان من المتسول إلا أن طلب قرشين واقترح أن يفطرا سويا .

وفى نادرة أخرى : دعا الرجل للمتسول بالتيسير ، فسأله الشحاذ الصفيق « فإذا لم يسهل الله ، أأرجع إليك ثانية ؟ » .

(٢) طلب الطبيب مبلغا باهظا من مريضه ، وهون عليه دفعه بقوله :

— لابأس عليك فان الورثة سيقومون بتسديده .

القانون يقابلها المجتمع بحملة من السخرية . فالمحامى الذى يستغل تسلط رغبة الإنتقام عند موكله فيشجعه على المضى فى إجراءات قانونيةغير منتجة أو يقنعه بأن العقاب الذى نزل به مع صرامته لاشىء بالنسبة لما كان متوقعا ، أو الذى يحاول أن يدافع عن المتهم بلجاجة تؤكد الاتهام ضده ،كل هذا يجعل نوادر القضاة والمحامين مقبولة سائغة ؛ ومثل هذا أن متهما اعترف بالدين الذى عليه ومع ذلك فإنه طلب تأجيل الحكم فى القضية حتى يوكل محامياً « إذ قد يقنع المحامى المحكمة بعكس هذا » فمحور الفكاهة أن المتهم يعتقد أن مهمة المحامى هى تزييف الحقائق .

وكثير من النوادر عن الطمع والجشع تدور حول المطل فى تسديد الديون التى لا يمكن المطالبة بها عادة فى المحاكم ، فصاحب الدين يعتمد على حرص المدين على أداء هذا الواجب بدافع من نفسه، فهدف الفكاهة هو التنديد بالمدين الذى ينكر الفضل ويستمرىء حقوق الغير ولا يردعه سلطان القانون ؛ وتمثل هذه الفكرة النوادر الآتية :

(ا) — ان أبى لم تكن عليه ديون عند وفاته ؟

— إذا مابااله قد مات !

(ب) — أرد إليك مابقى من ثمن سترة ابنى مع الشكر .

— كيف حاله فى المدرسة ؟

— الحمد لله لقد تزوج بالأمس .

والفكاهات عن جشع التجار كثيرة ، وتشتد موجتها ابان الأزمات الاقتصادية كالحروب وهذا ماحدث ابان الحرب العالمية الأخيرة إذ دافع الرأى العام عن نفسه أزاء جشع أصحاب التجارة بفيض غامر من الفكاهات والنكات تمخضت عنها شخصية (غنى حرب) [١] .

والإحتيال لايخرج عن كونه مظهر من مظاهر الطمع والجشع ، فالطامع فيما فى يد غيره يستنبط الحيل للوصـول إلى غرضه دون أن يثير الشكوك والريب فى نبل مقاصده ، لهذا فإن المتهكم يحاول أن يفضح هذه الحيل ورفع القناع عنها بمفارقة مثلا ؛ وتوضح ذلك النادرة الآتية . تداخل صاحب المتجر بين العميل وبين البائع الذى كان خشناً فى كلامه ، وقال له مؤنباً ـ ان كل مايقوله العميل صحيح لاتجادل فيه . فأجاب البائع متهكما ـ : إن العميل يقول ان صاحب المتجر لص محتال ، وهذا سر ثورتى !

وقد يصل المتفكه إلى غرضه هذا بتصوير أحلام رجال المـال تصويراً تهكمياً وهى أحلام لاسبيل إلى تحقيقها إذ أن شدة الجشع قد جسدتها فى عين الباحث عن الذهب؛ ومثال ذلك أن رجلا كان يشاهد ماء شلال متدفق وقد اربد وازبد من شدة الاندفاع فنظر إلى رفيقه قائلاً ـ :ياللخسارة هذا المـاء الذى يضيع هباء ـ فسأله رفيقه : أمهندس أنت ، قال : لا بل بائع لبن.

(١) انظر الفكاهة أثناء الحروب .

أما التلصص فمحاولة سافرة للاستيلاء على مال الغير بغير وجه مشروع ، وليس فى التلصص من يصلح للتندر إذا اعتمد على القوة أو استغلال ضعف الغير كامرأة أو صبى لأن هذا يستثير الغضب والحفيظة ، أما إذا حاول اللص أن يفتخر بما له من براعة فى فنه وذلك باعتبار التلصص مهنة لها تقاليدها كغيرها من المهن فإن هذه المحاولة تصبح هدفا لفيض من الفكاهات ؛ والمتنـدر لا يحقد على هذه الطائفة من المتلصصين حقـده على اللص الصريح الفاجر لأن الأول يعتز بذكائه والذكاء مظهر إنسانى ، أما اللص الذى يعتمد على القوة فليس فى عمله ما يقلل من قبح جريمته ؛ فاللص الذى يصبح هدفا للفكاهة ليس خسيساً بالقدر الذى يفقد به عطف الغير عليه .

روى «المبرد» أن رجلا تعرض له لص فى طريق مهجور وطلب منه أن يخلع ثيابه، فدارت بينه وبين اللص محاورات طريفة دلت على ذكاء اللص وتمسكه بالتقاليد المتعارفة، وبقواعد الدين، وهى مع ذلك لا تتعارض مع اللصوصية وهذا محور الفكاهة، فتراه يبرر طلبـه بقوله « اننى أولى بثيابك منك ، لأننى أخوك وأنا عريان وأنت مكسى ، فقد لبست ثيابك برهة وأنا أريد أن ألبسها كما لبستها » وعندما وعده الرجل بدفع ثيابه إليه على أن يمهله حتى يصل إلى بيته مستوراً، ينكر اللص عليه ذلك بقوله «اننى تصفحت أمر اللصوص من عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى وقتنا هذا فلم أجد لصاً أخذ شيئاً نسيئة وأكره أن أبتدع فى الإسلام بدعة يكون علىّ وزرها ! » .

والنوادر الحديثة عن اللصوصية تجعل ساحات القضاء منبرا لها ، فاللص مثلا يحاول أن ينفى التهمة عنه بأسلوب يؤكد هذا الإتهام، والمتفكه يصور اللص فى صورة رجل ذكى يستخدم زكاءه فى الاحتيال ولكنه يقصر حتى عن الدفاع عن نفسه وهذا مصدر المفارقة ؛ كاللص الذى يسأله القاضى عن سرقة عنزة وجدت فى بيته فيجيب معتذراً « أنها دخلت بيتى فهى ضيفى والضيف مكرم » والنوادر من هذا النوع تصور اللص وقد غلبه على أمره لص آخر ، فموضع المفارقة أن المنافسة بين اللصين منافسة فيما لا تجوز فيه المنافسة ؛ قيل إن محتالين سرقا حماراً ومضى أحدهما ليبيعه فلقيه رجل معه طبق فيه سمك فقال له : تبيع هذا الحمار ، قال نعم ، قال امسك هذا الطبق حتى أركبه وأنظر إليه قال فدفع إليه الطبق الذى فيه السمك فركبه ورجع ثم ركبه ودخل زقاقا ففر به فلم يدر أين ذهب ، قال فرجع المحتال فلقيه رفيقه فقال مافعلت بالحمار ، قال بعناه بما اشتريناه وربحنا طبق السمك هذا ! .

وتبدو المفارقة أشد وأبلغ إذا كان المسروق شيئاً تافهاً بالنسبة إلى الجهد الذى بذل فى سبيل الحصول عليه، لهذا فإننا نضحك من اللص الذى يكتشف أن الصندوق الذى سرقه وناء بحمله لايحوى إلا ترابا ؛ وكذلك إذا كانت الضحية رجلا عرف بالحرص الشديد ، أو آخر ظن أنه فى مأمن من حيل اللصوص ، لهذا كان الرجل الذى يسرق حذاؤه من المسجد تستثير بليته الضحك أكثر مما إذا سرق هذا الحذاء من البيت .

(م) شرب الخمر والمخدرات :

لا يعاقب شارب الخمر إلاّ إذا كان خطراً على غيره ، ولكن مع حماية القانون للسكران فإن الرأى العام الذى يمثل المجتمع يرى فى السكران رجلا هبط بوقار الشخصية الإنسانية لذلك أصبح جديرا بالمؤاخذة ؛ ومن هنا نشأت الملح والنوادر عن حياة السكارى .

تجسم الخمر للسكران شخصيته فيتوهم صفاء الذهن وبراعة الحيلة ومضاء العزيمة وقوة الشكيمة بينما يرى فيه الناس عكس ذلك إذ أن شخصيته تتضاءل ويصبح نهبا للنسيان وتستولى عليه المخاوف النفسية ويفتقد المنطق فى التفكير وينطلق به الخيال بعيداً عن واقع الأشـياء . ومع إحساس السكران بأهميته التصورية، فإنه لا يفقد شعوره بالخجل فقدا تاما، ومن هنا نشأت نوادر السكارى التى تدور حول افتعال الزوج للأعذار إذا ماقفل إلى بيته راجعا بعد ليلة صاخبة، والمتفكه يرسل على لسان السكران حججا فى مظهرها منطق وبراعة ولكنها أدلة مفضوحة واهية الأساس لا تفعل أكثر من استثارة غيظ الزوجة ودفعها إلى الاعتداء على الزوج .

رؤى سكران منفرداً فى مجلسه وهو يهمس إلى نفسه ويضحك تارة ويصفر أخرى ، فدنا منه صديق وسأله عن سر هذا ، فأجابه السكران بأنه يتسلى برواية الملح والنكات إلى نفسه ، فيضحك إذا كانت الملحة جديدة

ويصفر إذا كانت معروفة له من قبل » ، فالمتنــدر خلق من هذا السكران شخصيتين مستقلتين شخصية الراوية وشخصية المستمع الذى يعلق بالضحك أو الصفير على نوادر الراوية ، وهذا الازدواج التصورى هو الباعث على الضحك. وكثير من هذه النوادر تبرز مدى تأثير الخمر على العقل والفكر ؛ فالسكران قد يفقد ذاكرته حتى أنه ينسى اسمه أو عنوان بيته لهذا كان فى سلوكه مايضحك السامع : سأل سكران شرطياً فى الطريق « أتعرفِ بيت عباس افندى » فأجاب السكران متعجباً « عباس افندى مَن ؟ عباس افندى .. أنا » .

ومحاولة السكران أن ينفى عن نفسه آثار الخمر مصدر كبير للدعابة لأن هذه المحاولة تؤكد مبلغ المفارقة فى سلوكه وهذا مايحدث فى المحاورات بين السكران وبين زوجته عندما يقف أمامها موقف الاتهام ، وتصور هذا النوع النادرة الآتية : سأل ابن أباه عن أثر الخمر وكان مدمنا ؛ فأجاب الرجل مزهواً بصفاء ذهنه . ان السكران يابنى إذا نظر إلى مثــل هذين الرجلين القادمين ظنهما أربعة ، فقاطعه ابنه مدهوشاً « ولــكن القادم رجل لارجلان ! [1] » .

---

(١) قص سكران على آخر رؤيا عجيبة إذ رأى فى نومه أن آلافا من المخلوقات الصغيرة ترقص على جسمه وقد ارتدت ملابس خضراء وقلانس حمراء وأحذية زرقاء . [illegible] رفيقه مؤمنا « وعلى أصابع هذه الأحذية أجراس صغيرة دقاقة. فسأله الأول مدهوشا، نعم ولــكن كيف عرفت ذلك ولم تكن معى فى الحلم ، فأجاب رفيقه « لانى أرى اثنين منهما يرقصان حتى هذه الساعة على كتفك ! » .

ولعبت المخدرات كالحشيش والأفيون دوراً هاماً فى ميدان الفكاهة وهذا الدور على نوعين؛ فالمدمن لهذه العقاقير يروى طرائف النوادر التى يبتكرها خياله الخصيب ، كما تروى عنـــه الملح والمفارقات التى تبدر منه وهو تحت تأثيرها ؛ ومدمن المخدرات يستثير العطف نسبياً أكثر من مدمن الخمر لأن الشراب يدفع صاحبه إلى التهور والاعتداء أو مايسميه القانون (العربدة) بينما تستولى على مدمن المخدرات المخاوف والأوهام التى تشل حركته ، فلا يتعدى خطره دائرة شخصه .

وأظهر ماتتميز به نوادر الحشاشين ومن إليهم اعتمادها على التلاعب المنطقى، فالمدمن لا يفقـد وعيه كما يفقده السكران ولـكنه يعيش فى عالم من تصوره تختلط فيه الحقيقة بالخيال حتى لا يكاد يفصل بين التصور والواقع فتبدو المفارقة واضحة فى تفكيره ؛ رأى حشاش سيارة اصطدمت بعربة ترام فقال معلقا : من قتل يقتل ولو بعد حين . فمصدر الفكاهة أن الرجل ساوى بين سلوك الإنسان الراشد المسئول وبين هذه الجمادات فلم يحس بغرابة فى أن يفتى فى أمرها بهذا الحديث ؛ وقد يتصور المدمن واقعة من الوقائع يفرضها فرضا ويولد منها نتيجة منطقية (كما كان يفعل السفسطائى اليونانى) تؤكد لغرابتها التواء تفكيره لاصفاء ذهنه، وتوضح هذا المحاورة الآتية :

السجين الأول — سأعكس ضوء هذا المصباح فى الهواء .

السجين الثانى — ولـكنك لن تستطيع أن تتعلق به لتهرب .

السجين الأول — أستطيـع ذلك إذا لم تطفى المصباح وأنا متعلق بضوئه فاسقط مع أم رأسها .

الفكاهة السياسية

الفكاهة والطائفية ـ السخرية بالزنوج ـ اليهود ـ الترك والشوام والمغاربة ـ اليونان ـ أهل اسكتلندا وايرلندا ـ السخرية من الدول الصغرى ـ الفكاهة ومناهضة الاستبداد ـ مناهضة الاحتلال الأجنبي ـ الفكاهة إبان الحرب ـ الفكاهة المصورة ـ تطور أساليب الفكاهة فى مصر .

إن الانتساب إلى دين أو ملة أو طائفة أو دولة معينة يمنح الفرد حقوقاً كما يفرض عليه واجبات ، فأبناء الطائفة الواحدة يتساندون فيما بينهم فيما يعمل على رفع شأنهم وفى دفع عدوان الطوائف الأخرى عنهم ؛ بل إن أبناء الحرفة الواحدة يتضامنون فى الدفاع عن كرامة مهنتهم وإذا كانت هذه المهنة مما لايعترف لها المجتمع (ممثلا فى العرف السائد) بكرامة أو امتياز فإن ذلك يدعو أبناء الحرفة إلى التكتل فيستحيل الاحتراف إلى « طائفية » فالزبالون وحفارو القبور مثلا قد استحالوا إلى طوائف «مقفولة» فى وسط المجتمع ، لايسمح لهم بالخروج منها ولا يسمحون بدخول غريب فيها .

فروح التكتل التى تتميز بها بعض الطوائف هى رد فعل طبيعى حيال استبداد المجتمع الذى تعيش هذه الطائفة بين أحضانه ، فأبناء الطائفة يحاولون

حماية كيانهم الاجتماعى بأساليب تزيدهم بعداً عن مجموع الشعب او تذكى فى نفوسهم روح الحقد فيعمدون إلى النكاية بهم والتحقير من شأنهم ، لاسيما إذا كانت وسائل الدفاع التى تستخدمها هذه الطائفة أو تلك مما تجعل لها شخصية ممتازة فى كيان المجتمع كالمثابرة والبراعة والقدرة أو الابتداع .

ولما كانت هـذه الوسائل مما لا ينكرها القانون أو الذوق العام أو العرف السائد فإن المجتمع يستخدم كذلك وسائل غير مباشرة لتحطيم هـذا التكتل الطائفى ، ومن هذه الوسائل « الفكاهة » ؛ ففى كل مجتمع تستعر نار حرب صامتة بين الطوائف سلاحها التندر والتعريض والتشهير .

قد يكون محور الطائفية كما رأينا مهنة من المهن كالحلاقين مثلا[1] ، وقد

---

(١) من أقدم النوادر عن الحلاقين حكاية (مزين بغداد) من أقاصيص ألف ليـلة وليلة ، وكتب النوادر الحديثة لا تخلو من النـكات اللاذعة عن الحلاقين . وهذا التواتر يبرز لنا حكم المجتمع على احتراف الزيانة ، فهو يرى أن الزيانة ليست حرفة جـدية تستلزم الانقطاع لها وأن هذا الوهج الذى يضفيه أرباب هذه الصناعة على مهنتهم لمعان مصطنع ، فالحلاق بعدده ومقصاته ينسب نفسه إلى طائفة الأطباء بينما هو فى الحقيقة لا يؤدى للمجتمع إلا أتفه الواجبات التى يمكن الاستغناء عنها اطلاقا ، بل قد يتهمه المجتمع بالعجز عن أداء هذه المهمة التافهة ، فمن ذلك أن رجلا دخل دكان حلاق فرحب به المزين ترحيب العارف به ، ولـكن الرجل أنـكر عليه ذلك وأشار الى أن الجرح الذى برأسه هو من أثر مشاجرة لا من فعل موسى حلاق . كما اتهم الحلاقون بالثرثرة رغبة منهم فى التأثير على زبائنهم وهى محاولة للتعويض عن تفاهة أشخاصهم .

يكون محورها اختلاف فى الجنس ومن هذا نشأت الفكاهات السائرة عن الزنوج والشعوب الملونة ؛ أو قد يكون محورها الاختلاف فى الدين والعقيدة ، لهذا سخر المسيحيون من اليهود وسخر المسلمون من هؤلاء وأولئك ، أو قد تنشب الحرب الساخرة بين شعبين كما هى الحال بين الإنجليز والاسكتلنديين من ناحية وبينهم وبين الإيرلنديين من ناحية أخرى ، أو بين شعب وبين الجاليات الأجنبيـة النازلة بين أحضانه كما يتفكه المصريون برواية النوادر عن السوريين والترك والمغاربة واليونان ، وقد يصبح الهدف دولة أجنبية لسبب نزاع سياسى موقوت كما يحدث إبان الحروب ، أو بسبب تعارض بين مصالح الدولتين أو لاختلاف فى المزاج العام بينهما .

وقد تستعر حرب الفكاهة بين الشعب وبين حكومة جائرة مستبدة ، أو بين الشعب وبين دولة مستعمرة وفى الحالتين يحاول الشعب التخلص من نير الاستبداد أو الاستعمار وذلك بإرسال فيض من الفكاهات والنكات والنوادر للتشهير برجال الحكم ونظامه .

(ا) الزنوج :

أصبحت الشعوب الملونة هدفاً لتفكه الشعوب الكبرى التى سمح نظامها الاجتماعى بقبول هـذه العناصر للعيش فى كنفها ، لهذا فإن حرب الألوان لم تشهر فى البلاد التى لا تعدو علاقتها بالشعوب الملونة الاتصال المباشر ، فالإنجليز

مع أنهم يستعمرون أكثر البلاد التى تعيش فيها الأجناس الملونة فإن فكاهتهم تخلو خلواً واضحاً من التشهير بهذه الأجناس ، ولكن هذه الحرب ما فتئت مشهرة فى الولايات المتحدة الأمريكية منذ أن حرر الزنوج فيها وأصبح لهم كيان اجتماعى وسياسى معترف به .

ولما كان الإسلام قد أزال الفوارق الجنسية لهذا فإن المجتمع الإسلامى فى جميع عصوره حوى طوائف ملونة منحتها الشريعة الإسلامية من الحقوق ما لغيرها من الشعوب والأجناس المكونة لهذا المجتمع ، ومع ذلك فقد بقى اللون هدفاً للهجاء والسخرية والتندر ورويت عن ذلك الحكايات والأشعار . فرمى الأسود بالبلادة وقصر الهمة وهى صفة غير محببة فى مجتمع جعل الجهاد والحرب فرضاً مفروضاً، والبلادة كما رأينا[1] عيب يناهضه كل مجتمع متقدم .

وصف بعضهم عبداً فقال : « يأكل فارها ويعمل كارها ويبغض قوماً ويحب نوماً » . وقال آخر : « العبد عبد وإن ألبسته الدر » « وإن العبد إذا شبع فسق وإن جاع سرق » . وروى أن موسى الهادى أمر عامله على السند عمرو الأعجمى « أن يخرج من مملكته كل أسود ، فما ترى أردأ من العبيد ولا أقل خيراً منهم وأكثرهم رداءة المولدون لو أحسنت إلى أحدهم الدهر كله بكل ما تصل يدك إليه أنكره كأن لم ير منك شيئاً ، وكلما أحسنت إليه تمرد

(١) انظر صحيفة ٢١٠

وإن أسأت إليه خضع وذل » .

ولا شك فى أن السواد كان مصدر سخرية إذا ما أعوز التندر مادة للهجاء أو التفكه ، وخير مثال لهذا ماجرى بين المتنبى وكافور الأخشيدى ؛ فقد طمع المتنبى فى كرم كافور فلما قبض عنــه يده راح يهجوه بأفحش القول ووجد فى سواد كافور مادة خصبة لسخريته وتهكمه ، بل انه سخر من أهل مصر لأنهم ملــكوا عبداً أسود عليهم ، وتهجم على المسلمين عامة لأنهم جعلوا سادتهم من السود . فمن هذا قوله :

سادات كل أناس من نفوسهم ... وسادة المسلمين الأعبــد القزم

أغاية الدين أن تحفوا شواربكم ... يا أمة ضحكت من جهلها الأمم

فالمتنى قد جعل من سواد كافور هدفاً لهجائه وتفكهه وسخريته[1] .

وأكثر الفكاهات الأجنبيــة عن السود مصدرها أمريكى ، فالسود فى الولايات المتحدة الأمريكية مع الحرية التى يكفلها لهم الدستور يعيشون كحياة المنبوذين الهنود ، ولا يمتهنون مع هــذه الحرية إلا الحرف التافهة (إذا استثنينا الزراعة فى الولايات الجنوبية) كخدمة المنازل وما إليها . ويحاول الأمريكى أن يصم الزنجى بضعف فى استعداده العقلى يحول بينــه وبين اشتغاله بالأعمال

(١) روى عن الشاعر امام العبد وكان أسود انه نثر الحــبر على ورق أمامه فاتهمه أصحابه بأن عرقه نضح على الصحيفة البيضاء .

الأخرى ، وعلى هذا النحو يقوم الزنجى بدوره فى الأفلام الأمريكية ، وعلى هذا الأساس تنسج الفكاهات التى ترميه بالبلاهة والبلادة والإدمان على المسكرات والكذب ؛ ولم يغفر لهؤلاء السود اعتناقهم للمسيحية لأنهم متهمون حتى فى عقيدتهم ؛ فالمسيحى الأسود يعرض فى صورة رجل فطرى لايفهم من دينه إلا ما يحقق أغراضه ، وثنى بقلبه عاجز عن وعى المبادىء الروحية . قيل ان زنجية رغبت فى العودة إلى الكنيسة بعد حياة معربدة صاخبة ، وكانت التقاليد تقضى بغمس جسمها فى الماء للاغتسال من آثامها فكانت كلما رفعت رأسها من الماء تتمتم «لقد آمنت» فلما كانت المرة الأخيرة سئلت عن قصدها فأجابت « لقد آمنت أيها اللصوص بأنكم تتآمرون على إغراق ! »

ومع أن الأسود لايقوم إلا بالأعمال التى لاتحتاج إلى كثير فكر كحراسة الأبواب مثلاً فإنه يرمى مع ذلك بشدة البلاهة وسقم التفكير وإن كان لايتهم فى أمانته وإخلاصه. روى عن سيدة أمريكية أنها عودت خادمتها السوداء على أن لا تقطع عليها تفكيرها أثناء انصرافها الى لعب الورق حتى ينتهى الدور ، وفى المرة الأولى التى أثمر تعليمها اكتشفت السيدة أن البيت قد شبت فيه النار، ولكن خادمتها أطبقت فمها حتى ينتهى اللعب خوفاً من إزعاج سيدتها[1] .

---

(١) من الفكاهة الأمريكية التى تصور شدة ادمان السود للمسكرات أن صاحب الدار منح خادمه الحرية فى أنه يختار هدية العيد بين صندوق من الفحم وزجاجة خمر فأجاب الخادم =

(٢) اليهود :

يعيش اليهود أقلية بين شعوب الدنيا، ولـكنها أقلية كثيرة الدأب والعمل جعلت همها جمع المال بشتى الوسائل لايعنمها عن غايتها رادع إلا القانون بل إنها تعمل على التحايل عليه والدوران حواليه لتحقق بذلك أهدافها دون أن تتهم بكسره . وهذه الأساليب التى اشتهرت عن اليهود تتأرجح بين الشح الشديد والتقتير البالغ ، وبين جمع المال بالربا الفاحش وبالاحتيال على السذج .

والمتندر يحاول أن يؤكد للسامع أن حب المال طبيعة أصيلة عند اليهودى تبرز فى سلوكه منذ سنيه الأولى ، لهذا تروى النوادر عن الأطفال اليهود الذين ينظرون إلى الأشياء نظرة البالغين الباحثين عن الذهب . قيـل إن معلماً سأل تلاميذه عن ربح ألف جنيـه بنسبة ١ ٪ لمدة سنتين فرفع جميع الصغار أصابعهم إلا طفل يهودى ، فتعجب المعلم من أمره لأن المسألة واضحة صريحة فلما استفسر عن سبب إحجامه قال « ذلك لأن النسبة المئوية ضئيلة لا تستثير

= « إننى ياسيدى أوقد خشبا فى بيتى ! »

والنادرة التالية تصور الـكذب المفضوح «سأل القاضى زنجيا كيف تقول انك سمعت صوت طلقتين ناريتين ، بينما يؤكد الشاهد الأول انه لم يسمع إلا طلقة واحدة ، فأجاب «لقد سمعت صوت هذه الطلقة عند مامرت فوق رأسى، وسمعتها ثانية عند ما سبقتها عدوا»

اهتمامى » . فالمتندر يحاول أن يثبت أن حب المال عنـد اليهود بلغ مبلغ الطبائع الغريزية .

أما الحكايات عن شح اليهود فقد جرت مجرى الأمثال السائرة فأصبحت تنسب إليهم غرائب النوادر عن البخل، والتقتير كما رأينا عيب يحاربه المجتمع لأنه يهلهل الوشائج الإنسانية بين أفراده .

والمتندر لا يصور الدافع إلى بخل اليهودى حاجة جدية بل مرض البخيل بجمع المال فليس فى اقتصاد اليهودى إلى هـذا الحد ما يرفع من شأنه . وللمتندر أساليب فى إبراز هـذه الحقيقة فهو يسعى مثلاً ليؤكد أن شـح اليهودى يوقعه دون إرادته فيما يوجب البذل والإسراف ، وأن فرحه بما يجمعه باقتصاده الشديد لا يعدو أن يكون وهماً باطلاً ؛ وتصور النادرة الآتية هـذه المحاولة : عاد يهودى إلى بيته وهو يلهث تعباً فاستفسرت زوجه عن سبب إعيائه فقال ؛ إنه حاول أن يلحق بالترام الذى سبقه فصار يعدو خلفه حتى وصل إلى البيت قبل أن يلحق به ، ثم إنه ابتسم مزهواً وقال « وهكذا اقتصدت أجرة الركوب » . ولـكن زوجته لم تستجب لابتسامته بل ردت عليـه مؤنبة بقولها « ألم يكن من الأنسب أن تعدو وراء سيارة فتقتصد بذلك أضعاف أضعاف ما اقتصدته من عدوك وراء الترام » فالمتندر يضحك من الرجل الذى يعدو الطريق كله فى سبيل مليمات ويسخر من المرأة لاعتقادها أنها كسبت

ما كان يدفع للعربة لو أن زوجها ركبها ، متناسية أن هذا احتمال مستحيل .

واليهود يروجون هـذه النوادر بين أنفسهم [١] ولـكنهم بذلك يحاولون الرد على الحملة النكبيرة التى شنها العالم أجمع عليهم، كما يحاولون إقناع الغـير بأن ما يروى عنهم لا يعدو حد التبسط وهو أمر لا يستحيون من نسبته إلى أنفسهم ؛ ولـكن وراء هذه النوادر التى يروجها اليهود رغبة مستترة فى الدفاع عن شدة حرصهم إذيعتبرون الحرص براعة ، ويعتبرون التحايل على كسب المال قدرة يعجز عنهـا غيرهم ، كأن يصوروا صراعا بين يهوديين بلغا من الحذق والمراوغة والرغبة فى اقتناص مال الغير أبلغ مدى ، فهو صراع بين ندّين لا بين يهودى وعميل يوصم بالغفلة . وكثير من هذه النوادر تدور حول الزواج فالرجل يبحث عن عروس غنية فيلجأ إلى (الدلالات) للبحث عن فريسة ، وأهل العروس بدورهم يتحايلون على إغراء الرجل بشتى وسائل الإغراء وهكذا تنتهى النادرة عادة بالفضيحة .

والمتندر ينكر على اليهودى الأمانة فى بيعه وشرائه فالخوف من العقاب او الانتقام هو ما يقبض يده عن السرقة وليس الوازع الأخلاقى ، كما انه ينكر عليه رقة الحاشية إلا إذا أراد ان يصور نفسه فى صورة الرجل المهذب

---

(١) أكثر النوادر التى رواها فرويد فى كتابه السابق الذكر (الفـكاهة وعلاقتها باللاشعور) تصف بخل اليهود وتفننهم فى اقتصاد المال وجمعه . وفرويد يهودى نمسوى .

الذى يتعالى عن السرقة والاحتيال وسلب حقوق الغير ، فاليهودى فى نظر المتندر لا يعترف إلا بقانون المال ، ولا يستمسك بتعاليم الأخلاق إلا هرباً من العقاب .

جلس يهودى يلقن ابنه أصول التجارة فقال له : إذا أعطاك عميل ورقة ذات مائة جنيه وانصرف ، ثم اكتشفت أنها ورقتين لا ورقة واحدة فإنك تواجه بذلك مشكلة أخلاقية هى : هل تطلع شريكك على هذا المغنم أم تحتفظ لنفسك بالسر !

فالمشكلة الأخلاقية فى نظر هذا الرجل ليست صراعاً بين الخير والشر أو الأمانة والطمع بل هى صراع بين طمع أكبر وطمع أصغر .

وما روى عن اليهود فى كتب النوادر العربية القديمة يدل على أنهم عاشوا حياة طائفية فى جسم المجتمع الإسلامى لهم أساليبهم وتقاليدهم ، واتهموا بالبخل كما اتهموا بالتهالك على جمع المال وما يتبع ذلك من خبث وكذب واحتيال حتى نظروا إليهم نظرة ذراية واستخفاف[1] ، بل ان اليهود الذين اعتنقوا الإسلام لم يبرءوا من هذه التهم ، قيل « انه كان بالمدينة عطاران يهوديان فأسلم أحدهما وخرج فنزل العراق فالتقيا ذات يوم فقال اليهودى للمسلم : كيف رأيت دين

(١) « قال صبي ليهودى : ياعم قف حتى أصفعك . قال أنا مستعجل اصفع أخى عنى » وليس أبلغ سخرية من نداء الصبي لليهودى بقوله (ياعم) .

الإسلام؟ قال خير دين إلا أنهم لا يدعونا نفسو فى الصلاة كما كنا نصنع ونحن يهود ، فقال له اليهودى : ويلك أفس وهم لا يعلمون » فالنادرة تشير إلى أن اليهودى حتى فى عبادته يتأثر بما نشأ عليه من رغبة فى الخداع والكذب على الغير .

وتعتبر الصورة الكلاسيكية لليهودى ما رسمها شكسبير فى رواية تاجر البندقية ؛ هى قصة شايلوك اليهودى الذى أغراه جشعه وحقده على أن يطلب من مدينه رطلا من لحمه، ولكنه مع ذلك باء بالفشل فلم يسترجع ماله ولم يشبع شهوة انتقامه من غريمه المسيحى، إذ طلب منه القاضى أن يقتطع رطل اللحم دون أن يسكب قطرة من الدم[1] .

---

(١) لم يكن للنصارى نصيب واضح فى الفكاهة العربية ، ولعل ذلك راجع إلى أن أساليب اليهود وليست عقيدتهم كانت هدف المتندرين، ومع ذلك لم تخل كتب النوادر من ذكر النصارى فمن ذلك : اجتمع محدث ونصرانى فى سفينة ، فصب النصرانى من ركوة كانت معه فيها شراب فشرب وصب على المحدث فتناولها من غير فكر ولا مبالاة . فقال النصرانى : جعلت فداك هذا خمر . فقال من أين علمت أنها خمر . قال اشتراها غلامى من خمار يهودى وحلف أنها خمر عتيق . فقال المحدث للنصرانى : أنت أحمق ، نحن أصحاب الحديث نروى من الصحابة والتابعين، أفنصدق نصرانيا عن غلامه عن يهودى ،والله ماشربتها إلا لضعف الرواية .

(ح) الترك والشوام والمغاربة :

يتندر أهل مصر بحكايات عن الطوائف المتمصرة النازلة بينهم كالترك والسوريين والمغاربة واليونان . وقد تفكه العرب بالترك منذ أن اتصلوا بهم فى أخريات الدولة العباسية ورووا عنهم الملح ، فالتركى لم يكن أكثر من رجل يرتزق بالحرب يناصر الخليفة أو الوزير ما دام يدفع له أجره ، لهذا اتهم العربى التركبالعنجهية والغرور مع غفلة وحظ قليل من الذكاء ؛ ويتمثل ذلك فى النادرة الآتية : حضر خياط عند بعض الأتراك ليفصل له قباء ، فأخذ يفصل والتركى ينظر إليه فما أمكنه أن يسرق شيئاً، فضرط فضحك التركى حتى استلقى،فأخرج الخياط من الثوب ما أراد فجلس التركى فقال : يا خياط ضرطة أخرى، فقال : لايجوز ، يضيق القباء ! »

وكان للحكم التركى فى مصر أثره فيما شاع عن النوادر الساخرة عن الأتراك، فمصر دانت للعثمانيين بحد السيف وفى خلال تلك العصور التى تميزت بالثورات والمذابح والنهب والسلب لم يجد المصرى فى هذا الحاكم الغاشم المستبد مايغرس فى نفسه الهيبة والوقار، حتى إذا نضا عنه ثوب الحكم والسلطان بدا التركى رجلا أحمق فارغ العقل ضيق الخيال محدود الأفق فى تفكيره ، وهكذا هاجم المصرى بنكاته اللاذعة ونوادره الساخرة الحكم التركى ، فالتركى فى نظره رجل أعماه حب

العظمة إلى درجة الهوس حتى انه قد يتسول من الفلاح المصرى ولكن بأبهة حتى كأنه يتفضل عليه بسؤاله اللقمة ، روى أن حاكما من الأتراك عزل من منصبه فاشترى شيئاً كثيراً من قلل الفخار فإذا ما أراد عابر سبيل أن يشرب من واحدة نهره وأمره بالشرب من أخرى وهكذا ؛ فهو بعد أن زال عنه سلطانه لم يعدم التنفيس عن هوسه بالحكم بهذه الوسيلة الفريدة .

واتصل المصرى بالمهاجرين إلى وادى النيل من السوريين وكلهم أهل تجارة وعرف فيهم حب الكفاح والمثابرة وهى صفات يحسدهم عليها ، وهو لاشتغاله بالزراعة أصلا لم يبلغ مبلغهم لينافسهم فيها ، لهذا أصبح الشامى هدفاً لفكاهته ، حتى اتهمه بالبلادة فى التفكير ؛ فالسورى فى نظره عاجز عن الافتنان والابتكار ، كما اتهمه ببرود الطبع ، واتهمه بالبطء أو العجز عن فهم النكتة لهذا دارت كثير من الفكاهات عن السوريين حول هذا ؛ فالسورى واقعى لا يتلاعب بالألفاظ ولا يستخدم التورية بينما المصرى يستخدم المفارقة فى حديثه استخداما كثيرا لهذا ابتكرت شخصية « السورى » فى المسرحيات الهزلية والأفلام المصرية ولا تكاد مسرحية حديثة تخلو من هذه الشخصية التى تستثير موجة من المرح بين النظارة المصريين ، فالمصرى يضحك لأنه يرى السورى أقل منه نصيباً فى الذكاء ، والذكاء فى نظره استنباط الحيل فى المآزق والغوص وراء

النكتة المستعصية والتلاعب بالألفاظ والمعانى(١)

ويتهم المصري السورى بالمبالغة الشديدة ، والمباهاة بجرأته وشهامته وشدة غيرته ، ويرى المصرى أن كل هذا مبالغ فيه فيعرض السورى فى صورة رجل ضخم الجثة مفتول الشوارب مدجج بالخناجر والسيوف وما إليها ، لايتكلم إلا بصوت مرتفع النبرات ، ويستخدم فى حديثه فيضاً من الشتائم التقليدية التى فقدت معانيها على ممر الزمن ، ولكن هذه الشخصية التى تمثل فارساً من فرسان القرون الوسطى يقحمها المتندر المصرى فى مواقف تافهة لاتتناسب وهذا الوهج الشديد الذى يحيط بها ، أو يعرضه فى مشهد يصاول فيه إنساناً ضئيل الجسم كشخصية (ابن البلد) المصرى الذى يستطيع بحيلته أن ينال ما لا يناله هذا بجسمه الفاره وخناجره وسيوفه(٢) .

---

(١) جلس مصرى وسورى يتندران وكانت ألغاز المصرى صعبة مستعصية على السورى فأراد هذا الانتقام لنفسه ، فقال له أتعرف حيوانا يشبه الحمار ولكنه ذو قرون . فاحتار المصرى فى أمره ، وسلم بعجزه واستفسر الجواب من السورى فقال : إنه الحمار أيضا . فسأل المصرى متعجبا ؟ ولكن الحمار ليس له قرون ، فأجاب لأننى أردت بذلك أن يستعصى عليك اللغز !

(١) صحب مصرى سوريا فى زيارة الريف فكان إذا رأى بقرة قال إن بقر الشام ضعف مايرى حجما ، أو خروفا قال إن خراف الشام تبلغ أضعافه وزنا ؛ فلما مرا بقافلة من الجمال وسأل عنها السورى ، أجاب المصرى إنها ليست إلا سربا من الجراد ! »وتلفيق النادرة واضح لأن الجمال من الحيوانات الأكثر انتشارا فى بلاد الشام فلا تحتاج رؤيتها إلى استفسار.

وقد يكون التفاخر فيما لا يستحق المباهاة والاعتزاز ، وقد يكون مجال التنافس تافهاً سخيفاً فتنعكس التفاهة على شخصية السورى ، وقد يجر هـذا التفاخر إلى ضرر حقيق فيبدو التفاخر فى صورة حمق وسفاهة كما تصور ذلك نادرة سبق ذكرها[١] عن سورى اتهم بالقتل فاعترف به لا رغبة فى الاعتراف بل حباً فى الافتخار بجرأته .

أما المغاربة فعلاقة المصرى بهم محدودة ، فهم لايحترفون فى مصر إلا مهناً معينةومن ذلك مهنةالعرافة ، والعرافة كانت هدفا للتندر من أقدم العصور ، لهذا اعتبر الرجل العادى العراف من طبقة المتسولين والمحتالين وإذا كان يستعين به فمن باب التسلية والتسرية إذا عزت عليه الوسائل ؛ ومرد هذا إلى أن العراف مع إدعائه قراءة الغيب يعيش حياة كفاف إذ لو كانت هذه القدرة صحيحة لـكفته شر العوز والسؤال . فهذه المفارقة بين عجز العراف وادعائه العلم هى مصدر الفكاهة فى نوادر العرافين .

ويصور المصرى المغربى فى صورة فقيه [٢] يرتدى الزى الخاص بالمغـاربة يحمل كتباً وطلاسم ويدعى القدرة على رقى العاقر وجلب المحبة والتنبؤ بالمولود وعودة الغائب ، وأكثر هذا مما يستهوى عقول النساء ؛ كما يسخر المتندر من اللهجة المغربية إذ هى وسيلة كذلك للتأثير على السذج والبسطاء لغرابتها .

---

(١) صحيفة ١٠٨

(٢) من الأوصاف الشائعة قولهم « مغربى كذاب يفتح الـكتاب » .

والتندر باللغة واضح فى الصورة الهـازلة التى يرسمها المصرى فى نكاته أو مسرحياته عن اليونانى ، فاليونان من الشعوب الأوربية التى تغلغلت فى صميم المحيط المصرى والتى اتصلت بالرجل العادى أو(ابن البلد) اتصالا مباشراً ؛ واليونانى كالسورى رجل عمل وكفاح ونشاطه بارز يلمسه المصرى فى نجاحه فى تجارته وبراعته وقدرة احتماله ؛ لهذا فابن البلد لايهاجمه إلاّ من حيث عجزه فى التعبير عن نفسه كما يبدو فى لـكنته وفى مسخ الـكلمات العربية لاسيما التى تحوى حروفا كالعين والحاء والضاد ؛ وهذا المسخ يفتح بابا للتوريه وهو مجال فسيح للتفكه والتندر .

كما يدخل فى هذا النطاق غرابة التراكيب التى يستخدمها اليونانى فى كلامه إذ هى تتأثر بمصطلحات لغته وقواعـدها ، أو لبعده عن فهم دقائق الحياة المصرية، لهذا نضحك عندما نسمع اليونانى فى إحدى هذه النوادر يدعو « البردعة » بجاكتة الحمار ، أو يدعو المسجد « بكنيسة المسلمين » .

ويمكن القول إجمالا أن السخرية من الأجنبى على أساس جهله باللغـة أو عجزه عن التعبير بها تعبيراً صحيحاً دليـل على إفلاس المتندر فى اكتشاف فرجة ينفذ منها لتجريح هذا الدخيل .

(ء) اهل اسكتلندا وايرلندا :

يتندر الانجـليز بأهل اسكتلندا وايرلندا ويروون عنهم اللطائف والملح

وينسبون إليهم ألوانا خاصة من النوادر ويبلغون في ذلك مبلغ التعريض والتجريح وأصبح التفكه بالإيرلنديين والاسكتلنديين تقليـداً انجليزياً انتقل معهم إلى أمريكا وترعرع فى تلك البلاد، وأصبح الأمريكيون المنحدرون من أصل اسكتلندى أو ايرلندى هدفا للمتندرين مع أن الحياة الأمريكيـة قد اغرقت الفروق التى تميز طوائف المتكلمين باللغة الانجليزية إلى حد كبير ، وقد تنسب هذه النوادر إلى الاسكتلنديين والايرلنديين من غير الأمريكيين ، ولـكنها نوادر (ضربت) فى أمريكا .

يتهم الانجليز الاسكتلنديين برذيلة واحدة هى البخل ، وتختلف دعوى الاتهام عما يُتَّهم به اليهود ، إذ أن اليهود طائفة تميزت بتقاليدها واشتهرت بأساليبها الخاصة فى المعاملات، فاليهودى ليس بخيلا فحسب بل مفتونا بجمع المال حيث وجد ولا يمنعه مانع من خلق أو دين من الاحتيال أو الغدر للوصول إلى غرضه ، لهذا فهو لايشتغل عادة إلا بالتجارة لأنها أكثر الوسائل تحقيقا لآماله فى جمع المال .

أما أهل اسكتلندا فلم يؤخذ عنهم الهوس بجمع المال ولم يبلغ بهم الحرص عليه إلى درجة الاحتيال على السذج أو الاخلاء بالعهود ، ولـكنه حرص له مايبرره، فبلادهم ليست فى ثراء جيرانهم وهم مع ذلك يعتزون بها ولا يرغبون فى مبارحتها وراء كسب أوفر، لهذا تتميز النوادر عن بخل الاسكتلنديين بأنها تصور طبيعة

شائعة بين جميع طبقات الشعب وليست صفة تنسب إلى طائفة أو أصحاب حرفة معينة ، لهذا تميزت هذه النوادر بالتنويع الذى تفتقر له نوادر البخلاء من اليهود ، فالاسكتلندى قد يكون عالماً كبيرا أو طبيبا أو سياسيا أو قسيسا أوقائداً ولكن حرصه التقليدى يسوى بين هذه المراتب .

وقف أستاذ اسكتلندى يشرح لتلاميذه أثر حامض معين فى المعادن بتجربة فى معمل الكيمياء فلما انتهى من شرحه عرض على تلاميذه قطعة فضية وسألهم قائلا : هل تذوب هذه القطعة إذا ألقيتها فى الحامض ؟ فأجاب أحد التلاميذ ان القطعة لن تذوب لإنك غير مستعد لإلقائها فعلا ! » .

وقد تبلغ هذه النوادر درجة التجريح وهى ماتتميز به النوادر المضروبة فى أمريكا عن الاسكتلنديين ، إذ سلبها المزاج الأمريكى الحاد انسانيتها ورقتها كما يتمثل ذلك فى النادرة الآتية .

رغب اسكتلندى وزوجه فى أن يجربا ركوب الطائرات ، فلما سأل الرجل قائد الطائرة عن أجر رحلة قصيرة بهت الاسكتلندى من ضخامة المبلغ ، بيد أن قائد الطائرة اقترح عليهما رحلة مجانية بشرط أن يصمتا أثناء الطيران عن الكلام وإلا فوجب دفع الأجر المقرر . وبعد رحلة عنيفة هبطت الطائرة بعد أن خسر قائدها الرهان وعقب الاسكتلندى على ذلك بقوله « لقد أقفلت فمى تماما ولكننى كنت على وشك الكلام عند مازلت قدم زوجتى وهوت من الطائرة ! »

وهذه النادرة من حيث موضوعها وعنف فكاهتها أمريكية تختلف فى أسلوبها

عن الرواية السابقة [1] .

وقد خلق الصراع المرير بين الإنجليز وأهل ايرلندا مجالا لاستخدام الفكاهة اللاذعة كلما ساد السلام فترة بينهما ؛ والانجليزى يتهم الايرلندى بالسذاجة التى تتميز بها الشعوب الفطرية؛ فالايرلندى فلاح فقير وهو مع ذلك يعتز بجزيرته ولا يرضى حتى أن يشترك مع الانجليز فى ثرائهم ، لهذا يرميه الانجليز بالوطنية العمياء الجرداء . وهذا الاعتداد الجنونى بوطنه يجره إلى اعتداد بنفسه اعتداداً يصل به إلى درجة الهوس فتروى عنه النوادر .

دخل ايرلنديان مطعما أمريكيا كبيرا واستحسنا نوعا من الطعام يجهلانه ولكنه شديد على اللسان ، فلما بلع الأول لقمة منه دمعت عيناه فسأله الآخر عن سر انهمار دموعه ؛ فادعى أنه تذكر جده الذى مات مشنوقا ، فلما جاء دور الآخر ودمعت عيناه سأله زميله عن سبب بكائه فقال : انى أبكى غيظا من أنهم لم يشنقوك مع جدك ! » .

ويعرض الايرلندى فى صورة رجل مفتول الذراع معتد بقوته وجرأته

---

(١) ركب اسكتلندى سيارة عامة تسير على ضفة نهر الهدسون بأمريكا وكان يحمل معه حقيبة كبيرة ؛ فلما جاء عامل التذاكر لم يرض الاسكتلندى أن يدفع الأجر المقرر فأهاج ذلك ثورة العامل الذى دفع بالرجل من السيارة دفعاً أوقعه على الأرض ثم حمل الحقيبة وألقاها وراءه فى النهر ؛ فراح الاسكتلندى يهدد ويتوعد العامل خلف السيارة المنطلقة ويتهمه بأنه كان على وشك الغدر به كما قضى فعلا على حياة ابنه الذى ألقاه فى ماء الهدسون !

لايشتكى من وقع المصـائب إذا نزلت به لأنه يعتبر الشكوى مزرية به [١] ، ولـكنه ساذج طيب القلب تجوز عليه الحيلة (لاسيما إذا عمل شرطياً فى مدينة كبيرة) محب للفكاهة يروى النوادر والملح عن أصحابه وعن نفسه ولا تمنعه جفوة أو قسوة من إرسال النكتة ؛ كما روى أن ارلنـديا ألح به المرض وكان أصحابه لايتكلمون فى مجلسه إلاّ بما يشرح صدره ويطيب خاطره ، وعاده يوما صديق قديم فبقى شارد الذهن صامتاً لايتكلم فلما سأله المريض عن سر سكوته أجاب « انى حائر أفكر كيف يتأتى لهم أن ينزلوا صـندوق كفن من هذه الدرجات الضيقة ! » .

ويتهم الإيرلندى بافراطه فى الشراب إلى درجة الإدمان ، فإذا ثمل أصبح راوية للنوادر أو وطنياً ثائراً يغنى ويصخب ويبكى ويتشاجر مع أعز الأصدقاء ، ولـكن سرعان مايسود الصفاء بينهم بعد قليل ؛ فهذه العربدة التى تنسب إلى الإيرلندى محور كثير من الفكاهات ؛ فمن ذلك أن ايرلنديا دخل حانة وطلب من صاحبها ثلاثة أقداح على عجل قبل أن تنشب المعركة ، فلما ابتلع مافيها استفسر صاحب الحان عن المعركة المزعومة ، فأجابه الإيرلندى « المعركة التى سوف تنشب بينى وبينك لأننى مفلس لاأملك درهما » .

---

(١) أخطأ ايرلندى طريقه فى إحدى ناطحات السحاب فهوى من الطابق العاشر إلى الأرض ، فلما بحث رفاقه عنه وجدوه سليما إلا من جرح فى رأسه وسمعوه يقول « شكراً يالله فلولا هذا الرصيف الذى اعترض طريقى لطفقت أهوى إلى مالانهاية .

(هـ) الدول الصغرى :

كما أن الغنى يسخر من حديث النعمة أو العملاق من الضئيل المعتد بقوته، وكما أن الشعوب البيضاء تسخر من السـوداء ، وكما أن المواطن يهزأ من الأجنبي فان الدول الـكبرى تسخر من الدول الصغرى وتجعلها محوراً للدعابة والتندر ، لا سيما الدول المتأخرة التى تختلف فى نظمها وفى تقاليدها التى جرى عليها العـــرف فى الدول المتمدنة ، فتقاليد الشعوب الافريقية تستدر فكاهة العالم المتحضر كأزياء ملوكها وأمرائها ، وأساليب القتال العتيقة فيها ، فالشعوب المستعمرة تشعر بشىء من الزهو عندما تصطدم قواتها المزودة بالمدافع والمفرقعـات والبنادق بقوات تدافع عن نفسها بالسهام والنبال والتعاويذ ، فتضحك لهذه المفارقة وإن كان ضحكة ترجع بالانسانية إلى عصورها الأولى .

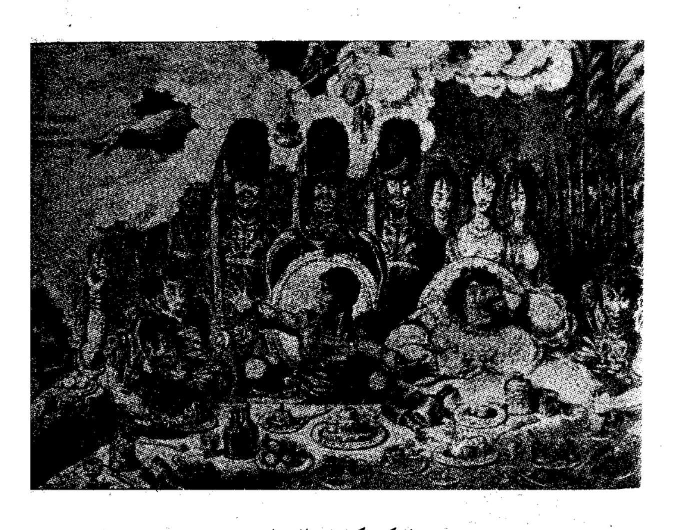
ومع أن القانون الدولى يسوى بين الأمم كبيرها وصغيرها ومع أن المؤتمرات الدولية التى تميز بها العصر الحديث تسمح بأن تجلس الدول الصغرى جنباً إلى جنب الدول الـكبرى إلاّ أن ذلك كله لم يقض على روح السخرية والدعابة التى نلمحها فى معرض الـكلام عن هذه المساواة ؛ كما إذا طلب إلى إمارة مثل «ليشتنشتاين» الموافقة على قانون نزع السلاح أو إلى دوقية «لوكسمبرج» الموافقة على معاهدة صلح مع دولة كبيرة مثل ألمانيا أو فرنسا .

ومن الأمثلة التى توضح هذا الضرب من الفكاهة ما صوره الـكاتب الروسى

«ليو تولستوى» فى أقصوصة له جعل إمارة «مونا كو» الصغيرة مسرحا لحوادثها . وتجمل الحكاية أن هذه الدولة مع استثناء صغر رقعتها وقلة سكانها لها ما لغيرها من الدول من خصائص، فعلى رأسها ملك متوج يعاونه وزراء للخارجية والعدل والحرب ، وجيش من المشاة والفرسان عدته ستون جنديا ، وللدولة ميزانية وضرائب تجبى ؛ ولهذه الدويلة كيان سياسى معترف به وصلات مع جيرانها من الدول كفرنسا وإيطاليا ؛ ويصف الكاتب كيف أن قاتلا حكم عليه بالاعدام أثار مشكلة طغت على مهام وزراء الدولة وكادت تهدد ميزانيتها ؛ إذ لم تستطع موناكو استئجار مقصلة من فرنسا أو مشنقة من ايطاليا لقطع رأس القاتل نظراً لارتفاع نفقاتها، ولم تستطع أن تفرد للمجرم سجناً ينقطع له حارس ينقد أجراً على مهمته ، بل ان طعام السجين نفسه كان أبهظ مما تحتمله الدولة ، فلم تجد حكومة موناكو الملكية مخرجا من مأزقها الذى وجدت نفسها فيه بسبب رغبتها فى رعاية العدالة الاجتماعية إلا أن تمنح هذا القاتل معاشاً مدى الحياة حتى تستريح من كفالته .

(ثانيا) الفكاهة فى الأزمات والحروب

تلعب الفكاهة دوراً ممتازاً فى الصراع السياسى ضد الحكومات الاستبدادية وضد وسائل العنف والاضطهاد وفى المنازعات بين الأحزاب السياسية ؛ كما يتميز الصراع الطويل المتجدد ضد الاستعمار الاجنبي بحملة قوامها الفكاهة



الـكاريكاتور السياسى

الدعاية الأنجليزية ضد نابليون التى تمثله على مائدة شهية من دول أوربا وإلى جانبه جوزفين ، صورة يرجع تاريخها إلى عام ١٨٠٣

(انظر ص ٢٨٩)

الساخرة المريرة تجعل من الصحافة الوطنية والمسرحيات الشعبية ميدانا لنشاطها وهذا الدور واضح الأثر فى حملات الدعاية التى أصبحت دعامة من دعائم النصر فى الحروب الحديثة .

(ا) الفكاهة ومناهضة الاستبداد :

عند مايأخذ أولو الأمر الناس بالعنف والقسوة ؛ وعند ماتستبد الحكومات بخصومها لا يجد المظلوم وسيلة لصد الطغيان والاضطهاد إلا بمحاولة الحط من شأن أولئك المتعسفين الجائرين ومناوأة الحكومات الاستبدادية ، وذلك بالسخرية والتهكم بأشخاصهم أو بنظم الحكم التى يشايعونها .

والجماهير أثناء عهود الطغيان عاجزة عن التكاتف لصد العدوان الواقع عليها أو لرفع المظالم النازلة بها ؛ فإذا أعيتها الحيل لجأت إلى سلاح الفكاهة فأنفذت أسنته الماضية فى صدور ظالميها . والفكاهة التى تستخدمها الجماهير لها طرائقها وأساليبها ، فهى تروى النوادر وتبتكر النكات والمفارقات وتستخدم التعريض واللمز والتعليق التهكمى ، كما تستخدم الصحافة الصورة الكاريكاتورية لتحقيق هذه الأهداف نفسها .

وقد يحدث كما حدث كثيراً أن يقيض لهذه الحركات الشعبية من يناصرها من الكتاب البارعين فى استخدام هذا السلاح (الفكاهة) فيثيرونها حرباً

باردة تفعل فى نفوس أعدائها أكثر مما تفعله خطب الخطباء أو تحزب الأحزاب حتى يسقط فى يد العابثين بمصائر الشعب ؛ وقد وعى تاريخ الأدب أسماء طائفة من هؤلاء الكتاب ، نذكر منهم « سويفت » الكاتب الإنجليزى الذى وضع فى عام ١٧٢٤ رسالة لاذعة باسم (رسائل درابير) ليناهض احتكاراً منحته الحكومة البريطانية لإنجليزى فى إيرلندا ، ولقد أثارت سخرية الرسالة الرأى العام إلى درجة أن الحكومة تراجعت وسحبت هذا الاحتكار بعد منحه[١] .

وليس من الضرورى أن تكون ثورة الجماهير على حق ، فالجماعات نظراً لطبيعتها المحافظة تناهض كل تبديل فى نظمها الشائعة أو تحطيم لتقاليدها ويستوى فى ذلك ما قصد منه الصالح العام وما كان الدافع إليه هوس حاكم مخبول ، لذا كان رجال الإصلاح فى جميع العصور هدفاً لحملات المتندرين ؛ ولا تكتفى الجماهير بوضع هذه البدع موضع النقد والتجريح ، ولا هى تكتفى بالتهكم مما تراه سخيفاً سقيماً بل أنها تمضى فى دفاعها وهجومها شوطا فتنسب إلى هؤلاء أموراً هى من نسج خيالها لكى تضفى لوناً براقاً على تلك العيوب التى اعتبرتها موضعاً للمؤاخذة ، وأوضح مايكون هذا إذا كانت عيوب الحاكم أو الحكومة لاتصلح ميداناً للتفكه والتندر ، عند ذلك لاترى الجماهير ضيرا من اختلاق النوادر واستخدام الأكاذيب .

(١) انظر ص ٥٨١ Wyatt & Low, Tex Book o English Literature

وفى التاريخ المصرى أمثلة تؤكد هذه الظاهرة ، فقد اتهم الحاكم بأمر الله الفاطمى بما أثار عليه ألسنة الجماهير فقد كان شديد المحافظة إلى حد أنها طغت على الحرية الشخصية ، فمنع النساء من التجوال فى الأسواق مثلا ، ولكن هذه الشدة كانت تجد ما يسندها من الشرع وفتيا الفقهاء ، لهذا كان من العقيم أن تصبح هدفاً لنوادر المتفكهين ، ومن ثم عكفت الجماهير على اختلاق الروايات الهازلة الساخرة ونسبتها إلى الحاكم بأمر الله ، كتحريم أكل الملوخية مثلا[١] ، فإذاعة مثل هذه الروايات من شأنه أن يثير عاصفة من الهزء والسخرية تلفح وجه الخليفة الفاطمى فبذلك تعتاد الآذان أن تقرن اسمه بكل ما هو سخيف سقيم ، حتى تطغى الأكاذيب على الحقائق وتمتزج هذه الصورة الماجنة بالشخصية التاريخية فتمسخها ، وفى هذا تنفيس لكربة الجماهير ؛ ومن هذا ماروى عن بعض وزراء الإنجليز أنه أصدر قانوناً لعقاب المنتحرين ، كما روى أن قاضياً أباح سرقة الخيل إذا لم يرب المسروق على فرس واحدة لأن القانون يحظر سرقة الخيل لا سرقة واحد منها[٢] .

وقد تنتهج الجماهير نهجاً خاصاً فى مناهضة رجال الحكم وذلك برواية

(١) جورجى زيدان فى (تاريخ مصر) .
(٢) مقتبس من مجلة سركيس لسنة ١٩٠٥

الأقاصيص والنوادر عنهم ، وكل نادرة من هـذه تحاول توكيد صفة خاصة فى الأمير أو الوزير كسفهه أو حمقه أو بلادته ، وفى هذا كله مجال للهزء به . وليس من الضرورى أن يكون مصدر هذه النوادر « الجندى المجهول » الذى يمثل الرأى العام فى هذا الميدان ، بل قد يحدث أن يضطلع بهذا العبء ظريف واحد له من براعته فى الفكاهة ما يضمن لنوادره المبتكرة التغلغل فى محيط الجماهير حتى تصادف هوى فى النفوس فتحميها براعتها من الانقراض .

ولعل شخصية الوزير المصرى «بهى الدين قراقوش» من الشخصيات التاريخية الفذة التى طغت عليهـا صورة ساخرة افتعلتها يد أديب من الأدباء وصادفت هوى عند جمهور محب للدعابة كالشعب المصرى ، وأصبحت النوادر التى نسبت إليه تراثاً شعبياً تتناقله الألسن جيلا بعد جيل تضيف إليه ما حلا لها وأشبع نهمها .

من العجيب أن تـكون أشهر شخصية مسختها الفكاهة فى التاريخ المصرى، بل العربى، هى شخصية رجل لم يذكر عنه التاريخ إلا أنه الجندى الباسل والمهندس البارع والقائد المحنك والوزير العادل المؤتمن . ولـكننا إذا استعرضنا صورة للعصر الذى ظهر فيه والمزاج العام الذى كان يسيطر على هذا العصر فان ذلك يجلى لنا العوامل التى تضافرت على تخليد شخصية « قراقوش » الفكهة على أنقاض شخصية تاريخية ممتازة .

دخل بهاء الدين مصر جندياً فى جيش نور الدين فاشترك بذلك فى بناء دولة جديدة هى الدولة الأيوبية كما شهد أفول عصر الخلفاء الفاطميين ، بل انه أصبح أميناً على قصورهم قبل أن يتداعى صرح حضارتهم العظيم ، وشتان بين دولة عسكرية يتزعمها رجال حرب كنور الدين وصلاح الدين والعادل والعزيز والأفضل ، وبين عصور الدعة التى نعمت بها الجماهير إبان الحكم الفاطمى ، وما أسرع أن ارتقى بهاء الدين مناصب الدولة الجديدة حتى أصبح أميراً على الجند فأنشأ القلاع والأبراج والحصون والأسوار، ثم إذا به يعتلى كرسى الوزارة بل نراه يصبح وصياً على عرش «المنصور الأيوبى» . ومثل هذا الرجل الذى يلى منصب الوزارة فى صدر دولة بنت عرشها بحد السيف لابد وأن يكون فى خلقه من الصلابة والجد بحيث يبدو فى عين شعب استمرأ طراوة الفاطميين فظاً غليظاً تنفض قلوبهم من حوله .

لم يكن فى صفات قراقوش كما انحدرت لنا فى أثبات التاريخ مايؤخذ عليه فلم يكن سىء السيرة ولم يكن صلفا ولم يكن سفيها أحمق إذ لم يكن وزيراً لأمثال نور الدين وصلاح الدين لمكر أو ملق فى طبعه ؛ ولكن ميله إلى الجد ونفوره من المداهنة والرياء وغيرته على واجبه إبان عصر كان العالم الإسلامى بأسره فى صراع مع الصليبيين اضطره إلى استخدام العنف ، كل هذا خلق من الوزير المصرى شخصية ينصرف عنها الوصوليون والمحاسيب ويتهمها الرجل العادى

بالصلف والاستبداد ، ولـكن ليس فى هذا ما يعتبر أمراً نادراً عجيباً إذ فى صحائف التاريخ شخصيات أيبس من قراقوش عوداً ، لولا أن وحشة وقعت بينه وبين كاتب عرف بالدعابة والسخرية هو ابن مماتى[1] .

أبرز ابن مماتى قراقوش فى صورة أمير أحمق لايميز الظالم من المظلوم يشتط فى أحكامه بدافع الغفلة ، لا يعرف من القانون إلا إطاره الخارجى ، متعصب لا يرعى فى إشباع شهوته عدالة . واستخدم ابن مماتى النادرة فى حربه على الوزير المصرى فجمع منها طائفة بارعة وقدم لها بمقدمة جاء فيها ان الغاية من هـــذه النوادر (أن يريح صلاح الدين منه المسلمين) . والمعروف أن النزاع بين الرجلين لم ينشأ إلا بعد وفاة صلاح الدين ، ومع ذلك فالغاية من هذا الـكتاب واضحة وهى التشهير بالرجل لاعند السلطان فحسب، بل بين مجموع الشعب ، لهذا اتخذ الفكاهة وسيلة لتحقيق غايته ولم يستخدم النقد المباشر مثلا .

وحب هذا الـكاتب للدعابة واضح فى اسم مؤلفه إذ دعاه (الفاشوش فى

---

(١) نشأ ابن مماتى فى أسرة ذات جاه وثراء فى أسيوط واشتغل بالأدب وعمل فى الديوان بالقاهرة إلا أنه هرب واختفى من اضطهاد الوزير ابن شكر ، ومما أثار حفيظته على قراقوش أنه اشترك فى دعوة الأفضل لتولى أمر مصر من المنصور الذى كان قراقوش وصيا عليه بعد وفاة أبيه . وقد نسبت الى ابن مماتى جملة من التصانيف فى النوادر والتاريخ وفن الدواوين . راجع رسالة عن (حكم قراقوش) لعبد اللطيف حمزة .

أحكام قراقوش) كما دعا مؤلفاً آخر من هذا الطراز (قرقرة الدجاج فى ألفاظ ابن الحجاج) ونراه فى الحالتين يبلغ به هزؤه بصاحبيه إلى التهكم المرير فلا يعترف لهما بفضل . وإن نجاح ابن مماتى فى التشهير بالوزير المصرى مرده إلى أن النادرة التى اتخذها سلاحاً فى حربه هـذه تتغلغل بين جمهور الناس وتتناقلها الألسن وتزوقها بالإضافة حتى تصبح جزءاً من الفكاهة الشعبية التى تنبت كالحشائش البرية ، وسرعان ماتفقد الصلة بين أصولها وفروعها ، وهذا ماحدث فى نوادر ابن مماتى عن قراقوش إذ تضاعف عددها وتبدلت شخصية الوزير ، فأصبح حيناً قاضياً وحيناً قائداً وحيناً سلطاناً .

يجلس قراقوش فى منصة القضاء فيحكم على قاتل بالإعدام ثم يُلفت نظره إلى أن الرجل حداد لا يصنع حدى الخيل سواه ، فيبرأ ساحته ويحكم بإعدام « قفاص » كان فى المجلس لأن قراقوش ليس فى حاجة إلى صناعته . وفى نادرة أخرى يبنى عدالته على حق الأولوية فى تقديم الشكوى كما بناه فى النادرة الأولى على الحاجة إلى صناعة الجانى ، فلما يدخل المجنى عليـــه يرده قراقوش بقوله « هذا سبقك » . فابن مماتى يصور لنا قراقوش فى هاتين النادرتين رجلا أحمق لا يجوز له أن يلى أمر القضاء .

وفى نادرة أخرى نرى قراقوش يأمر بحبس الدائن حتى يعرف المدين مكانه فيرد إليه دينه إذ أنـكر المدين معرفة مكان دائنه . فإشاعة مثل هـذه النادرة

تشهير مابعده تشهير بأمانة القاضى ، ومحاولة لتنفير أصحاب الشكوى من ديوانه وهو ما كان يسعى إليه مؤلفها . ثم نراه فى نادرة ثانية يصم غريمه بالعته ، حينما يروى لنا قصة امرأة أمر قراقوش بحبس ابنها فلم ينقذه من السجن إلا أن تدخل فى روع الوالى أن ابنها قضى فى سجنه شهوراً فنال جزاءه بينما هو فى الحقيقة لم يقض فيه إلا أيام معدودات .

وليس أدل على أن النوادر التى نسبت إلى قراقوش ليست بالكثرة التى ذكرت عنه أصلا ، من أن طائفة من هذه النوادر لها شبيه من النوادر الشعبية المتواترة التى تنسب إلى جحا وإلى غيره ، كحكاية القميص الذى ألقت به الريح من أعلا البيت فنرى جحا يحمد ربه إذ نجاه من موت محقق لو كان فى داخل ذلك القميص ، وهذا ما روى عن قراقوش الذى نسب إليه أنه تصدق بألف درهم لنجاته من الهلاك .

وقد تهدف حملة الفكاهة التى تشنها الجماهير (أو الصحافة الهزلية) على الحكومات إلى مناهضة العبث بحقوق الشعب المشروعة بسبب روح الاستهتار المتفشية بين رجال الحكم كالإهمال والتواكل «والروتين» وكذلك الوصولية والرشوة. فالصحافة المصرية التى استخدمت الفكاهة استباحت دم رجال الشرطة فاتهمتهم بالبلادة، والخفراء الذين اتهمتهم باللصوصية ، كما اتهمت مصلحة التنظيم بالإهمال المزرى ، ونظار الأوقاف بسرقة أموال المستحقين. وفى كل هذا تحاول الطوائف المحرومة أن تنفس عن كربتها بالسخرية والتهكم .

(٢) الفكاهة ومناهضة الاستعمار :

رزئ العالم العربى بصفة خاصة بالتدخل الأوربى تحت أسماء مختلفة كالحماية والاحتلال ، ولم تقعده قوة المستعمر عن مناوأة هذا الطغيان بإشعال نار الثورة المسلحة فى وجهه أو باستعداء الرأى العالمى ضده ، وإلى جانب هذه الوسائل الصريحة كان يعمل على إذكاء روح التذمر بتنوير الرأى العام بما تنشره الهيئات أو الصحافة أو كتاب المسرح من فظائع التدخل الأجنبى ومخازيه ، وكان وما زال للفكاهة قسط ملحوظ فى هذا السبيل بما تتناقله ألسن الجماهير من النوادر وما تنشره الصحافة العربيــة من صور كاريكاتورية ، وبما يقحمه المؤلف المسرحى فى رواياته الكوميدية من مواقف كلها تهدف إلى السخرية من هذا الطغيان والتقليل من خطره ؛ وفى هذا ماينفس عن ضيق هذه الشعوب ويشد من عزائمها للمضى فى نضالها ضد المغتصب .

رزئ المصريون فى تاريخهم القريب بالسيادة العثمانية ردحا طويلا من الزمن وما كادت أظفار هــذه السيادة تقلم فى أوائل القرن التاسع عشر حتى تدخل المستعمر الأوربى فى شئون هذه البلاد وانتهى الأمر باحتلال الإنجليز لمصر فى أخريات القرن الماضى . وفى خلال هذه العهود لم يسلم المغتصب التركى والمحتل البريطانى من لذعات السخرية ومن حملات الفكاهة التى كان يشنها أبناء الشعب كلما أحسوا بوطأة كابوس الاحتلال .

كان الباشا التركى ، وهو رمز الطغيان العثمانى ، هدفاً للسخرية والتهكم فكانت تروى عنه النوادر التى تصور تفاهة شأنه وشدة غفلته كما تصور جبروته وطغيانه فى مواقف تستثير الهزء . فالصورة التى خلفها الاحتلال عن الباشا التركى صورة هزلية لا كرامة لصاحبها ولا توقير ؛ ذلك أن ابن البلد كان يثأر لنفسه بتجريد سلاح الفكاهة ضد هذا الحاكم الظالم الغشوم بما يرويه عنه من نوادر مزرية خسيسة يتهمه فيها بالسفه والحمق ، كما كانت تروى النوادرعن قراقوش وحكمه .

أما الاحتلال البريطانى فقد تميز عهده بازدهار الصحافة المصرية التى أصبحت عاملا هاما فى مناهضة الاحتلال والحماية . وإذا تتبع الباحث تاريخ الصحافة المصرية منذ أخريات عهد الخديو اسمعيل عند ما أخذت يد الاستعمار الأوربى تدق أول مسمار لها فى استقلال هذه البلاد نلاحظ وفرة المجلات الهزلية التى صدرت منذ ذلك التاريخ ، بل إن كثرة صدور هذه المجلات فى أوقات معينة كانت مقترنة بمراحل القضية المصرية نفسها واشتداد الأزمات التى تقع بين المحتل وأصحاب البلاد . فالعدد الأكبر من هذه المجلات صدر فى أوائل سني الاحتلال كمجلة « أبو نضارة »[1] و « التنكيت والتبكيت »

---

(١) أبو نضارة؛ مجلة كاريكاتورية كانت تصدر بباريس فى عام ١٨٧٨ لصاحبها (جيمس ساندوا) واستخدمت الزجل واللغة العامية فى كتابتها . وكان صاحبها (وهو فرنسى يجيد اللغة =

و « الأستاذ »[١] و « حمارة منيتى »[٢] .

وعند ما بدأت الحركة الوطنية فى أوائل هذا القرن تنظم صفوفها بظهور الحزب الوطنى وزعامة مصطفى كامل باشا ومحمد فريد بك ، اقترنت هذه الفترة بظهور عدد كبير من المجلات السياسية التى استخدمت الفكاهة سلاحاً فى

العربية) يناهض حكومة الخديو ثم الاحتلال البريطانى. وكان يستخدم فى ذلك المحاورات البلدية، ومن الشخصيات التى ابتكرها شخصية خلخال أغا (ناظر حريم أمر عزير أوغلو السنجق) وشيخ الحارة والخواجه والتاجر السورى . كما ابتكر مجلسا للتعليقات الهزلية على الحوادث الجارية مكونا من (أبو نضارة معظمة الرئيس . أبو نضارة خضرا ، كاتب اليد . أبو نضارة صفرا، أمين الصندوق . أبو نضارة حمرا الخطيب . أبو نضارة سودا ، الشاعر ، وخمسة وعشرين شخصا من دراويش شركة أبو نضارة معظمة)

وجاء فى صدر المجلة أنها (صحيفة أسبوعية أدبية علميــة بها محاورات ظريفة ونوادر لطيفة وفوائد مفيدة ، ومقالات فريدة ، وقصائد عجيبة وأدوار غريبة) .

(١) أصدر عبد الله النديم خطيب الثورة العرابية مجــلة التنـكيت والتبكيت فى عام ١٨٨١ ، وأصدر مجلة الأستاذ فى اعقاب الاحتلال البريطانى والعفو عنه بعد اختفاء عدة سنين : وقد استخدم النديم اللغة العربية والعامية والمحاورات والأشعار والأزجال وكان يهدف إلى مناهضة الاحتلال والنفوذ الأجنبى ومن الشخصيات التى ابتكرها زعيطو معيطو النبيه

(٢) أصدر محمد توفيق مجلة (حمارة منيتى) فى عام ١٨٩٨ وجاء فى صدرها (أنها جريدة انتقادية ذوقية فلـكية صافية لبن) وقد كانت تناهض الاحتلال والنفــوذ الأجنبى وتسخر من السلطة الحـكومية وتستخدم التعليقات التهكمية والألفاظ النابية الصريحة .

جهادها ضد الحماية البريطانية ، من هـذه مجلة خيال الظل[١] ، والبابا غللو المصرى ، وعفريت الحمارة ، والبعبع ، والرعد ، والسيف والسامير[٢] . ثم تبدأ الموجة الثالثة لهذه الحرب الباردة ضد الاستعمار بنشوب الحرب العالمية الأولى واشتعال نار الثورة المصرية من جديد ، وما تبع ذلك من ظهور الأحزاب المصرية وتطاحنها فتشيعت المجلات الهزلية كما تشيعت الصحف السياسية لأحزاب ضد أحزاب ، فمن هـذه الصاعقة ، والشباب ،والمقرعة ، والمطرقة ، وأبو قردان ، والناس ، والـكشكول[٣] .

وتلا ذلك مرحلة أخرى تميزت باختفاء هذه المجلات الهزلية الصغيرة لأن

---

(١) أصدر أحمد حافظ عوض (خيـال الظل) فى عام ١٩٠٧ وهى تشبه (أبو نضاره) فى استخدام الصور الـكاريكاتورية ، وتعلق عليها باللغتين العربية والإنجليزية إذ كانت تناهض الاحتلال البريطانى من ناحية وحزب الأمة من ناحية أخرى ، لهذا كانت (الجريدة) لسان هذا الحزب هدفاً لسخريتها .

(٢) السيف والمسامير من الصحف الأسبوعية الهزلية التى لعبت دورا هاما إبان الحماية البريطانية على مصر واستخدمت الزجل والتعليق الفكاهى (اللدع) والتنكيت .

(٣) يمثل الـكشكول (لصاحبه سليمان فوزى) الصحافة السياسية التى استخدمت الـكاريكاتور استخداما بارعا كما استخدمت الشعر السياسى والتعليقات التهكمية ؛ ومن الأبواب التى استخدمتها : دائرة المعارف الوفدية ، مجلس النواب فى المنام ، على مسرح السياسة ، على المشرحة ، المذكرات . ويتميز الـكشكول بأنه مجلة حزبية قام برسالته فى عام ١٩٢١ وما بعده عند ما بدأ الانشقاق فى الجبهة الوطنية .

الصحف والمجلات السياسية الكبرى أخذت تستعين بالفكاهة المكتوبة والمصورة فى أسلوبها بعد أن تبين لها الأثر الشعبى البالغ الذى تتركه النكتة أو المفارقة فى رسالتها القومية أو الحزبية ، وهذا ما تسير على نهجه الصحافة الأوربية ، فأكثر الصحف الإنجليزية مثلا كالدايلى ميل ، والدايلى اكسبريس ، والدايلى هيرالد ، وهى التى تمثل الأحزاب البريطانية الثلاثة الكبرى تنشر صوراً كاريكاتورية تعقب عليها تعقيباً ساخراً .

واستخدمت الصحافة الهزلية السياسية فى مصر أساليب متنوعة فى أداء رسالتها ، فقد استخدمت الزجل كما استخدمت اللغة العامية فى باب (القافية)[١] وفى التعليق على الحوادث السياسية الجارية وهو ما يعرف باسم (اللدع)[٢] واستخدمت إلى جانب ذلك القصة القصيرة والنادرة والنكتة (المفارقة) والمعارضات الشعرية والنثرية ، ثم الصور الكاريكاتورية التى بدأت بمجلة (أبو نضارة) ثم (خيال الظل) وبلغت أوجها فى البراعة الفنية فى مجلة (الكشكول) .

تعتمد الصحافة الهزلية على رجال الأدب اعتماداً كلياً إذ أن الفكاهات والنكات الشعبية الناجحة كثيراً ما تجد طريقها إلى هذه المجلات التى تعتبر من هذه الناحية صدى للمزاج الشعبى العام . فمن النوادر التى شاعت مثلا إبان

(١) انظر صحيفة ١١٤

(٢) من المجلات التى استخدمت هذا الأسلوب السيف والمسامير .

الحرب العالمية الأولى التى فرضت فيها الحماية على مصر أن رجلا قبض عليه البوليس بأمر السلطة العسكرية لأعمال السخرة فلمامر على جماعة وهو مكتوف اليدين سألوا عن أمره فأجاب حارسه إنه «متطوع» فهذه النادرة مثال لمقاومة الشعب السلبية للاستبداد إذ مهما حاولت الحكومة أن تصور له الاحتلال تصويراً لطيفا فإنه يثأر لنفسه باشاعة هذه النوادر .

سأل طفل أباه قائلا : لماذا نرى الانجليز حمر الوجوه ؟ فأجاب الأب المصرى: لأنهم يشربون من دمائنا ! وليس أدق تعريفاً بالاستعمار وأصدق وصفاً وأبلغ تأثيراً من هذا الرد المقتضب الذى يحمل فى برديه سخرية مريرة وتهكما قاتلا أشد فتكا من اضطهاد المستعمرين وأكثر براعة من دعاياتهم المأجورة التى يبثونها بين أبناء الشعب تزييفا للحقائق .

إذا استعرضنا تاريخ الاحتلال البريطانى لمصر لانكاد نجد حادثا هاما إلا وله صورة وصدى فى مجلات الفكاهة ، فكما أن الصحافة كانت ميدانا للزعماء والأحزاب السياسية يسجلون فيها خطبهم ومساجلاتهم واحتجاجاتهم فإن المجلات الهزلية قامت بدورها فى هذا الصدد ، فاستخدمت الشعر السياسى والمعارضات الهزلية والتعليقات التهكمية لتحقيق الهدف نفسه . ولنضرب لذلك مثلا بما نشر فى ثلاث من هذه المجلات ابان فترة امتدت أربعين سنة ١٨٨٢ ـ ١٩٢٢

(ا) نشرت مجلة « أبو نضارة » فى عام ١٨٨٢ كلمة باللغة العامية بعنوان (القول الوجيز فى دخول الإنجليز) جاء فيها : مااسترضناش بنحس جانا نحسين؛ مااسترضناش بدفر جانا (دفرين) ؛ مااسترضناش بظلم عثمان باشا فى الجهادية، جانا عمرو قنديل وساعدوا الواد فى مذبحة الإسكندرية ؛ ما استرضناش بمدافع سيمور البحر اللى تطرش نار ، جانا وولسلى الخائن المكار ؛ مااسترضناش بالهموم دى اللى تخلى المؤمن يكفر ؛ جانا الانجليزى وجاب الهوا الاصفر » .

(ب) نشرت مجلة « خيال الظل » فى عام ١٩٠٧ بمناسبة حادث دنشواى بعنوان (خطاب من حسن محفوظ [1] بالآخرة إلى اللورد كرومر بالدنيا) جاء فيه : فأنا بصفتى فلاحا من ذوى الجلاليب الزرقاء ، أقول أن أكبر دليل على حبك إيانا إنك لما رأيت الظلم والفقر والمصائب تحيط بنا فى الدنيا ، والمفتشون ورجال الرى يستبدون بنا والمصارف المالية تثقل كواهلنا بالديون والفوائد الفاحشة والصيادون يفتكون بأرواحنا وأموالنا ، والشركات الانجليزية وأغنياء الأجانب يزاحموننا ، والفقر يحول بيننا وبين التعليم ، والمستشار يلعب بالقوانين ؛ لما رأيت أن كل هذه الأمور كادت أن تهلكنا تحرك قلبك وأخذتك الشفقة علينا وأمرت أن ننقل من هذه الدار الفانية التعسة إلى دار الخلود والنعيم ..

(ح) نشرت مجلة الكشكول فى عام ١٩٢١ رداً على مذكرة اللورد

---

(١) أحد المحكوم عليهم بالإعدام فى حادث دنشواى .

كرزون « ماذا أقول عنها انها طويلة عريضة كايل الشتاء ، انها كشكول جمع بين السمك واللبن والتمرهندى والبقلة الحمقاء ؛ ومن حب الحنظل وقشر البطاطس وخبث الحديد والحتنتيت ؛ كشكول يزكم الأنوف ولا يصح أن يقدم على سماط معدم ، فضلا عن الملوك والسلاطين ، لكنهم قدموه لسلطان (١) » .

فهذه المقتبسات تمثل مراحل فى جهاد الصحافة الهزلية فى مناهضة الاحتلال اختلفت فى أسلوبها ووسائلها باختلاف العصر ، وانتهت إلى استخدام التهكم المرير إذ ليس أبرع فى هذا المجال من أن يكيل مقتول مثلا الثناء لقاتله .

ولم يكن الاحتلال البريطانى فحسب هدفا للصحافة الهزلية بل أن مشا كل الحكم الداخلى كان لها نصيب ملحوظ فى سياسة هذه الصحف ؛ ولعل مشكلة

---

(١) استخدم الكشكول المعارضات الشعرية استخداما ناجحا لاسيا فى المساجلات الحزبية ومن ذلك مانشره الكشكول مهاجما حزب الوفد بتاريخ (١٩٢١) .

بربر برابر بربره	أما كلامك مسخره
مولاى أين النعمة العظمى	وأين الفشخره
عشنا كما شاء الهوى	من كردفان لميت بره
لسنا نهش ولا ننش	ولا نحس بما جره
والحب أن يصرخ هنا	يسمعه من فى لندره
لم تدخر جهداً ولا	أهملت شغل الفنجرة
وأردت تسليم البضاعة	دون أخذ السمسره
وطمعت فى وصل الوزارة	ساعة فى المندره
لكن قوما مسخره	فسدوا عليك المنكره

الأجانب فى مصر وامتيازاتهم وأساليبهم التعسفية من الميادين التى جلّت منها هذه الصحف منذ أن كانت فى مصر صحف ومجلات؛ فالخواجة شخصية هامة على مسرح الصحافة الهزلية، تميزت بالخداع والمداهنة واللؤم وتجردت عن الإنسانية وعرفان الجميل (١).

---

(١) من الأمثلة البارعة فى هذا الصدد مانشرته مجلة (التنكيت والتبكيت) لصاحبها عبدالله نديم بتاريخ ١٨٨١ .

احتاج أحد الفلاحين لاستدانة مائة جنيه فقصد أحد التجار يطلب منه المبلغ فجرت بينهما المحاورة الآتية .

الفلاح — عاوز مائة جنيه بالربح ياسيدى .
الخواجه — ربح المائة عشرون كل سنة .
الفلاح — اعمل اللى تعمله .
الخواجه — شيل عشرين من مائة يبقى كم ؟
الفلاح — لهو أنا كاتب ، شوف يفضل كم .
الخواجه — يبقى سبعين
الفلاح — يدوب كده !
الخواجه — دلوقت صار لى مائة جنيه ، ضم عليهم عشرين واكتب الكمبيالة .
الفلاح — اكتب وخذ الختم .

وفى خلال السنة قدم له الفلاح ١٠ قناطير قطن ، ١٠ أردب سمسم ، ٢٠ قمح ، ٣٠ فول ، ٤٠ شعير .

الفلاح — طلع لى ورقة بالحساب ياسيدى .

(٤) الفكاهة أثناء الحروب :

قد يدهش الباحث لفيض الفكاهات التى تتدفق ابان الحروب ؛ من نكات تتناقلها ألسن الجماهير ، ومن نوادر ورسوم كاريكاتورية تنشرها الصحف والمجلات، ومن مسرحيات ساخرة، ومن أفلام سينمائية هزلية ، ذلك لأن الإقبال على أسباب التسلية والرغبة الملحة فى الاستمتاع بمباهج الحياة ولذائذها فى فترة تتطلب الجد قد يبدو غريباً بعيداً عن طبيعة الأشياء ؛ ولكن الحقيقة خلاف ذلك .

تعتبر الحروب أزمات حادة تمر على المجتمع تتميز بانقلاب الأوضاع السائدة

= الخواجه ـ انت جبت ٢٠ قنطار قطن بسعر ٢٠ جنيه
١٠ أرادب قمح ١٠ »
٢٠ إردب سمسم ٨ »
٣٠ « فول ٢٠ »
٤٠ « شعير ١٠ « يبقى الجميع كم ؟

الفـلاح ـ ماقلت لك من ديك المرة مااعرفش الحسابات .
الخواجه ـ يبقى أربعين شيلهم من المائة وعشرين يكون الباقى كم .
الفـلاح ـ من يعرف شىمن كده .
الخواجه ـ الباقى تسعين وربحهم ٢٠ يبقى ١١٥ طالب انت كان ثلاثين يبقى ١٦٠ ضم عليهم ٤٠ ربح يبقى الـكمبيالة تكتب بـ ٢١٠ جنيه ونصف .
الفـلاح ـ هو إيه ، مش الأصل ٧ عشرات وعشرتين وجالهم ثلاثين . شلت منهم البتوعات اللى جبتهم يبقى لك دلوقت ٢١٠ بس والنص ده جبتو منين ؟
الخواجه ـ النص أجرة كتابتى مش من الأرباح .

والتنكر للتقاليد المعترف بها والمقاييس الاجتماعية ، فيعيش الفرد نهبا للمخاوف والأوهام، ويبيت على بصيص من الرجاء ليصبح على فواجع لم تكن فى حسبانه وبذلك يتسيطر عليه يأس قاتل يكاد يقضى على كل أمل له فى المستقبل ؛ ولكن بدلا من أن ينفى الإنسان وجوده على هذا النحو نراه يبحث عن المتع ويغرق نفسه فى طوفان من اللذائذ والشهوات لكى يقيم بذلك ستاراً كثيفاً بينه وبين فواجع الحرب الحقيقية أو الموهومة . فالاقبال على مباهج الحياة إبان الحرب رد فعل طبيعى لمقاومة روح اليأس المسيطرة على النفوس ، كالطفل الذى يضحك وعيونه مغرورقة بالدموع خوفا أثناء ركوب الأراجيح وما إليها من ألعاب المخاطرة .

وللفكاهة أثناء الحروب هدفان رئيسيان (ا) أنها تستعمل وسيلة من وسائل الدعاية للتشهير بالعدو (ب) أنها تستخدم وسيلة لتقوية الروح المعنوية بين الشعب والتخفيف من آثار الحرب البغيضة كنقص الغذاء أو انتشار الأمراض الوبائية مثلا ؛ وفى مدونات التاريخ الأصلية مايؤكد هذه الظاهرة فالصحف المعاصرة للحرب العالمية الأولى زاخرة بالنوادر والفكاهات والرسوم الهزلية ، بل يمكننا أن نرجع خطوة إلى حروب نابليون فى أوائل القرن الماضى لنشاهد مبلغ الدور الذى قامت به الدعاية بطريق النكتة المرسلة والصورة الكاريكاتورية أثناء تلك الحرب ؛ وقد دون المقريزى فى خططه [١] أثناء وصف

---

(١) تبحث الخطط المقريزية فى تاريخ مصر العمرانى والاجتماعى والسياسى .

الثورات الدموية التى كانت تنشب فى شوارع القاهرة طرفا من الحوادث الفكهة التى كانت تجرى أثناء ذلك والنوادر والفكاهات التى كان تروجها الجماهير ابان القلاقل . ومن المشاهد أن كثيراً من النكات الناجحة أثناء حرب من الحروب تعيش لتبعث من جديد عند نشوب حرب أخرى كما حدث إبان الحرب الكبرى الماضية والحرب العالمية الأخرى .

وإذا اتخذنا الفكاهات التى انتشرت ابان الحرب الأخيرة موضوعا للدراسة نلاحظ أن تشهير الحلفاء بأعدائهم لم يكن مطلقا إذ كانوا يهاجمون كل عدو من أعدائهم من زاوية خاصة تجود فيها الفكاهة والسخرية ، فالألمانى بخلاف اليابانى واليابانى غير الايطالى . بل ان التشهير بزعماء هذه الشعوب يختلف باختلاف شخصية كل زعيم فهتلر غير موسيلينى وجورنج غير جوبلز .

كان نصيب الايطاليين من دعاية الحلفاء الساخرة كبيراً واضحاً ، وكانت هذه الدعاية مسددة نحو الشعب الايطالى ونحو زعمائه لاسيما موسيلينى وكان هدفها الأول التشهير بالجيش الايطالى واتهامه بالانحلال وانهيار العزيمة والجبن الذى يصل إلى درجة الخيانة الوطنية ؛ والغاية من ذلك إشاعة روح اليأس بين طبقات الشعب المحاربة والمدنية والتقليل من أهمية ايطاليا كعدو له خطره . وان اتهام شعب محارب فى شجاعته هو أخطر لون من ألوان الزراية به لهذا فإن الدعاية الساخرة ضد ايطاليا قد نجحت إلى حد كبير ، بل ان كثرتها

الغالبة كانت موجهة نحو هذا الهدف ؛ ومن أمثلة ذلك ما يأتى :

أسر إيطالى لآخر قائلا : اعتقد أننا سنخسر الحرب .

فأجابه زميله : ولكن متى ؟

قيل إن كثيراً من الايطاليين كانوا ابان الحرب يستعدون لدورة الألعاب الأولمبية القادمة .. وذلك بالمران على العدو .

وجه اللوم لأحد الجنود لمخالفته التقاليد العسكرية ، ذلك لأنه كان يتقهقر بخطى أوسع من خطى قائده .

كانت الطائرات الايطالية تحمل عشرين جنديا ليتعاونوا على دفع الفدائى للوثب من الطائرة بالباراشوت .

وفى جميع هذه النوادر يرسم المتندر صورة هازلة عن الجيش الايطالى ويرميه بالجبن والانحلال ؛ وإلى جانب هذا كانت تسعى الدعاية للتفريق بينه وبين حليفته ألمانيا وذلك بأن يؤكد للشعب الايطالى أن علاقته بألمانيا هى علاقة خادم بسيده لا علاقة ند بنده ، كما تصوره النادرة الآتية : وقف أحد الزعماء الايطاليين يخطب فى الجماهير لاذكاء روح الحماس فيهم فقال : سوف تمتد حدود الامبراطورية الايطالية إلى أفريقيا جنوبا وإلى البلقان شرقا ، بل سوف يأتى اليوم الذى ينسحب فيه النازيون من إيطاليا ! [1] .

---

(١) استمرت الدعاية الساخرة ضد إيطاليا حتى بعد تسليمها واحتلال قوات الحلفاء لها فمن ذلك أن الإيطاليين ترحيبا منهم بالقوات الاسكتلندية والإيرلندية أصبحوا يدعون طعامهم الوطنى (المكارونه) بـ (ماك أرونى) وهما اسمان تقليديان للاسكتلندى والإيرلندى.

أما الدعاية الساخرة ضد ألمانيا فلم تكن تبلغ هذه المرتبة من الابتذال إذ من السخف أن يسخر ساخر من جيوش شعب أظهر مظاهره طغيان الروح العسكرية عليه ، فكان لابد للدعاية من أن تتلمس نقطة ضعيفة تنفذ منها لهذا اتخذت طغيان الروح الحربية هدفا لفكاهتها ، فاعتبرت تغلغل الروح العسكرية فى نفوس الشعب هوسا وحب النظام جنونا بالمظاهر والطاعة العمياء من آثار العبودية القديمة . ولما لم يكن هذا كله كافيا للتشهير بالشعب الألمانى عنيت دعاية الحلفاء بتجريح زعماء الحزب النازى، إذ أن السخرية بالأفراد أيسر من التهكم بالشعوب .

وكما هاجمت الدعاية الساخرة الشعوب والجيوش فقد كان نصيب الزعماء والقادة أوفر وأعنف ؛ فأصبح موسيلينى من ناحية ثم هتلر وجوبلز وجورنج هدفا لهذه الحرب الباردة . كانت ضخامة موسلينى مادة لافتنان المصور الكاريكاتورى وكانت مواقفه التمثيلية محوراً لتندر المتندرين ؛ فعمل هؤلاء على تصوير الزعيم الإيطالى فى هيئة رجل مغرور أحمق كالطبل الأجوف [1] .

وأصبح هتلر رمزاً للشعب الألمانى الذى وان قصرت الفكاهة عن التشهير به فقد وجدت فى زعيمه وهو فرد فرصة للتعريض والسخرية . وكان أول

---

(١) وضع فلم « الدكتاتور » الذى قام الممثل الكوميدى « شارلى شبلن » بالدور الأول فيه للتشهير بموسيلينى بصفة خاصة .

مااستلفت نظر الرسام فى الزعيم الألمانى جسم ضئيل وشارب قصير وخصلة شعر متدلية على جبهته ، كما اتهمه المتندر بالشؤم ونحس الطالع ولكنه مع ذلك لم يغمزه فى وطنيته أو شجاعته . قيل اختلف المؤرخون فيمن يعتبر مسئولا عن أكبر خطأ اقترفه إنسان فى التاريخ ؛ أهو أبو هتلر أم أمه ؟

وفى نادرة أخرى تروى مجلة انجليزية أن هتلر خطب فى جمع من أسرى الحرب الانجليز ، وعلقت المجلة على ذلك بقولها ، « كأنما لم يكفه ماهم فيه من بلاء ونكد ! »[1]

واتهم «جوبلز» ، وزير الدعاية الألمانية بالاغراق فى الكذب المفضوح ، حتى قيل إن ألمانيا حكم عليه بالسجن لإذاعته أخبارا كاذبة ، ذلك لأن تلفيق الأخبار احتكار حكومى ! وفى نادرة أخرى يروى أن جوبلز أثبت لوحات كبيرة على حيطان برلين كتب عليها « شكرا لك أيها الزعيم » ، ولكن هذه فى رأى المجلة الانجليزية دعاية مفضوحة الغرض منها الإيحاء للسامع بأن فى العاصمة الألمانية حيطانا مازالت قائمة بعد غارات طائرات الحلفاء المدمرة .

أما «جورنج» مارشال الطيران الألمانى فقد كانت ضخامته وملابسه الفضفاضة والأوسمة الكثيرة التى يحلى بها صدره وماعرف عنه من زهو وخيلاء منبعا لتندر المتندرين . فمن ذلك أن هتلر نظر إليه ذات صباح نظرة عجب لاختفاء الأوسمة من

(١) London Opinion ١٩٤١

صدره ، فلما تحقق جورج ذلك بنفسه اعتذر لزعيمه قائلا « ياللسماء لقد نسيت أن أخلع الأوسمة من ثياب نوى ! » [1] .

ولم يكن نصيب اليابانيين من فكاهة الحلفاء إلا النزر اليسير، ومرجع ذلك إلى أن اليابانى جنس غريب يختلف عن الأوربى فى هيئته ومزاجه وتقاليده وهذا من شأنه أن يجعل مهمة المتندر عسيرة إذ انه يجهل الأساس المتحد الذى يصلح هدفا لفكاهة المتفكه ، وفضلا عن ذلك فان مرارة الحرب اليابانية قد جعلت استخدام التندر كوسيلة من وسائل الدعاية فاتر الأثر ، لهذا استخدمت الدعاية المباشرة ضد اليابانيين كاتهامهم بالوحشية والقسوة والبربرية .

(ثانياً) اعتبرت الفكاهة عاملا من عوامل النصر فى الجبهة الداخليـة ، بما تشيعه من روح المرح بين الجماهير فى أشد الساعات حلـكة وقسوة فبذلك تقضى على الأوهام والمخاوف والقلق والتشاؤم الذى ينتاب الأذهان فى مثل هذه الأزمات ، وذلك بالتهوين من أخطار الحرب ونتائجها ؛ فالمتندر الذى يفتعل السخرية من الغارات الليلية على المدنيين يحاول التقليل من شأنها ؛ وإلى جانب هذا فإن الفكاهة تنصب نفسها حكما على أعمال الدولة العامة فتعرض بهـا وتسخر منها إذا اتهمت بالإهمال والتقصير بحيث لا يبلغ هذا التعريض مبلغ النقد القاذع الذى يفقد الناس الثقة بحكومتهم إبان صراع دموى خارجى .

---

(1) The Pocket Book of War Humour.

تقترن الحروب بأزمات اقتصادية تتميز باختفاء كثير من السلع وارتفاع فى أثمان الحاجيات ، وقد هاجمت الفكاهة هـذا كله تحت سمع الرقابة المفروضة على الصحافة وبصرها ؛ فالرجل الذى يطلب من خادم المطعم أن يغلق النوافذ خوفاً من أن تطير قطع اللحم من طبقه ، والشارب الذى يمتدح الشاي الذى يشربه فيكتشف أنه قهوة لا شايا ، يرسلان على الشفاه ابتسامة ساخرة لأنهما يرسمان فى طى هـذه النوادر صورة لحالة الشدة التى يعيش فيها الناس إبان فترة الحرب . كان المتندر إبان الحرب العالمية الأولى يسأل المتطوع « هل تفضل أن تكون ضابطا يزين كتفك نسر أم جنديا فى حجرك دجاجة ؟ » وليس أشد من هذا تهكما بالنعرة العسكرية ، إذ المتندر يؤكد لنا أن أوسمة البطولة عقيمة إذا كانت البطون فارغة .

وبينما يعيش مجموع الشعب أثناء الحروب حياة عسر وفاقة ، إذا بطائفة من الناس تقبل عليها الدنيا فتثرى ولـكن على حساب الجماهير ، ومن هنا نشأت شخصية « غنى الحرب »[1] ، وهو شخصية عرفتها الصحافة الهزلية الغربية لا سيما الفرنسية منذ زمان بعيد ، بيد أنها احتلت مكاناً واضحاً فى الصحافة المصرية إبان الحرب العالمية الأخيرة .

يعتبر « غنى الحرب » ظاهرة اجتماعية شاذة ، إذ بينما يتلمس الناس إبان

(١) ما يعرف بالفرنسية Nouveau riche .

الحرب الكفاف ، إذا برجل لم يألف الرخاء واليسر من قبل يعيش فى بحبوحة شاملة فيغرق نفسه فى متع حرم منها طويلا . لهذا أصبح غنى الحرب هدفاً للسخرية والتهكم لأنه لا يعدو كونه (مفارقة) تستثير الضحك . ونحن نضحك شماتة بغنى الحرب كما نضحك استخفافاً به ، وشتان بين الضحكتين ؛ فنحن نضحك شماتة بغنى الحرب كلما زلت له قدم أو أخطأه التوفيق أو احتال عليه محتال وما أكثر زلاته وأخطاءه لأن الحياة الجديدة التى يعيشها حياة لم يعرف أصولها وتقاليدها مع ما هو عليه من نعمة ؛ فإذا سمعناه يندب حظه إذا أوقعه زهوه بنفسه فى ورطة ضحكنا منه شماتة .

وغنى الحرب يحاول أن يعوض عن نقصه بالإسراف والتبذير ، فهو يسرف فى ماله فى سبيل الزهيد من الأشياء ، كما يسرف فى عواطفه أو فى زيه أو فى كلامه ، فهو يدعى العلم وهو جاهل ، ويدعى التمدن وهو من طغام الناس ؛ ويدعى الذكاء وهو غرير مفتون ، لهذا اعتمدت النكات عن غنى الحرب كثيراً على التلاعب اللفظى ، فغنى الحرب يستخدم المدلول الظاهر للمصطلحات التى يسمعها وهى مصطلحات لم يألفها من قبل ، لهذا فما من مشكلة عامة إلا وأقحم المتندر أو الرسام الكاركاتورى غنى الحرب فيها لكى يعلق عليها برأى يستثير الضحك والاستخفاف : يهتز العالم لاختراع القنبلة الذرية وإذا بغنى الحرب يفاجئنا (على لسان المتندر) بتصميمه على الامتناع من أكل البيض ،

ذلك لأن القنبلة الجديدة تشبه البيضة ؛ ويحتدم النقاش فى البرلمـان المصرى حول كهربة خزان أسوان ، وإذا بغنى الحرب يضج من كثرةاللجاج ويتساءل « لماذا تتحملون النفقات الباهظة فى سبيل كهربةهذا الخزان اتركوه مظلما ! » وهكذا نضحك شماتة كما نضحك استخفافا به .

وتنسج النوادر إبان الحروب عن التطوع والمتطوعين ، فالمتندر يسخر من الرجل الذى يدعى الوطنية بينما يحاول فى الحقيقة الهرب بنفسه وذلك بتغفيل الغـير[1] ، كما نضحك من المتطوع الذى يعتقد فى نفسه الـكفاءة والبراعة الحربية ويظن أن ميزان الحرب سوف يضطرب بانخراطه فى سلك الجندية وأكثر ما نضحك من المتطوع الجديد الذى نراه فى زيه العسكرى مجهداً مكدوداً يجر سيقانه جرا أو يسير محنى الظهر أو نراه فى نزاع مع رئيسه لأنه لم يألف بعد النظام العسكرى الذى ينفى حرية الفكر والعمل ويشل الإرادة الشخصية[2]

---

(١) سأل الطبيب المتطوع الجديد : هل ترى بدون نظارة ، فأجاب نفيا وعقب على ذلك بقوله « بل إننى لا أسمع كذلك » .

وفى نادرة أخرى ينجح المتطوع فى تغفيل طبيب العيون ثم يحدث أن يراه الطبيب فى بعض شوارع نيويورك الصاخبة فيقترب منه المتطوع الهارب سائلا : أهنا ياسيدى موقف السيارة إلى جاميكا !

(٢) عندما اشتدت نار الموقعة رؤى أحد الجنود يعدو على عقبيه ، فأوقفه الضابط منبها إلى أنه يعدو فى الاتجاه الخطأ ، فأجاب المتطوع ؛ ألا تعلم أنهم يقتلونك إذا اتجهت إلى الأمام ؟

وإلى جانب شخصية المتطوع الجديد يصب المتندر جام سخريته على «الجاويش» التقليدى الذى يوكل إليه أمر هؤلاء الأحداث من المتطوعين ، وهو شخصية لا تخلو منها كتب النوادر عن الحروب . والجاويش التقليدى رجل كالثور ضخامة له من الذكاء نصيب محدود قد عاش العمر فى ثكنات الجنود حتى نسى ترف الحياة المدنية بل ان لغتـه قد ضحلت حتى أن مفرداتها لا تعدو ما تألف الأذن سماعه فى الميادين الحربية ، ينظر الجاويش إلى المتطوع الجديد وهو يدور فى اتجاه عكسى فيصيح به ساخرا « من قال لك أن تفتح جبهة ثانية ! » .

وكما أننا نضحك من المتطوع الذى يغفل الطبيب ليهرب من الجندية ، فكذلك نضحك من سجين الحرب الذى يحاول أن يخدع الرقابة ويغرر بأعدائه ، والمتندر الذى يؤلف هذه الحكايات يحاول أن يرسل بصيصا من أمل فى نفوس هؤلاء المحاربين الذين وقعوا فى قبضة أعدائهم ، فإن كان الحظ خانهم فليس من الحكمة أن يسيطر على نفوسهم اليأس (١)

ونحن لانسخر من المتطوع نفسه بقدر مانسخر من الآباء والأمهات الذين

---

(١) كتب أسير فرنسى إلى أهله خطاباً جاء فيه : ما أجمل المعسكر الذى نعيش فيه وما أرق جانب حراسنا النازيين. أما الطعام فوفير وقد أعدت لنا فى كل ليلة وسائل للتسلية والترفيه حتى اننا لا نطمع فى أكثر من ذلك . ابنكم المحب : فرانسوا . (حاشية) أعدم عمى بيير ليلة أمس لاحتجاجه .

يبالغون فى وصف بطولة أبنائهم برواية الأقاصيص والنوادر عن الدور الخطير الذى يلعبه هؤلاء الأبناء فى الحرب القائمة، بينما يشعرنا المتندر من ناحية أخرى بأن هذا المتطوع عالة على غيره بل لعله عنصر من عناصر الفشل ، وقد تصل مبالغة الآباء إلى الحد الذى يجعل نهاية الحرب مرهونة ببطولة واحد منهم كما تصوره النادرة الآتية:

سأل رجل آخر : ماذا ترى فى الحرب القائمة :

فأجاب : سوف تنتهى فى شهرين على الأكثر

فتساءل : ولكى كيف عرفت ذلك

فأجاب : أن ابنى قد تطوع فى البحرية ، وهو لا يستقر عادة فى عمل أكثر من شهرين .

(٤) الفكاهة المصورة «الكاريكاتور»(١):

كما يمزح المتفكه بالنكتة أو النادرة أو المحاورة الهازلة فإن الرسام الساخر قد يصل إلى الغرض ذاته بصورة يرسمها تعبر عما يفيض به قلبه من هزء أو استخفاف أو زراية أو تهكم ؛ وهذا النوع من التصوير ما يعرف بفن « الكاريكاتور » . والكاركاتور هو عرض المصور للأشخاص بطريقة تستثير الاستخفاف أو السخرية ، وقد تمتد يد الرسام إلى عرض الحيوانات أو الجمادات بالطريقة نفسها زيادة منه فى توكيد الجو الكاريكاتورى للصورة . أما

---

(١) Caricature مشتق من اليونانية .

من حيث الغاية فلا تختلف الفكاهة المصورة عن غيرها من أساليب الفكاهة التي سبقت الإشارة إليها .

يستخدم الرسام الكاريكاتوري المسخ أساساً لفنه وذلك بإبراز العيوب الجسمية أو العادات النابية لبعض الأشخاص إبرازاً يلفت النظر عما عداه من الملامح الأخرى ، والرسام الكاريكاتوري ككل فنان يكتشف هذا العيب بالسليقة ويؤكده بحيث تختفي إلى جانبه مميزات الرجل الأخرى ، والتنافر بين هذا العضو وبين بقية أعضاء الجسم من حيث الأهمية هو الذي يخلق «المفارقة» التي تستثير الضحك .

مازال شذوذ الخلقة [١] مصدرا من مصادر الفكاهة لاسيما بين الأطفال وبين طبقات الشعب الدنيا ، ومع ذلك فإن الصورة الكاريكاتورية التي تعتمد على مسخ بعض أعضاء الجسم تستثير ضحك الطبقات المستنيرة في المجتمع . وبعض أعضاء الجسم أشد عرضة لغارات الرسام الكاريكاتوري من غيرها ، لأن الشذوذ ولو كان تافها فإنه يبدو في هذه الأعضاء بوضوح يستلفت النظر فطول الوجه [٢] أو الذراع أو القامة قد يكون غير عادي ، ولكنه لا يصلح

---

(١) أنظر صحيفة ٨١ وما بعدها

(٢) اعتبر الهجاء العربي طول الوجه مصدرا لسخريه ذلك لأن الكلاب معروفة بطول وجوهها .

أساساً لتفكه الرسام بالقدر الذي تستثيره استطالة الأنف أو العنق مثلا كما أن دقة هذه الأعضاء تستثير الضحك كالأنف الأفطس والرأس المدقوق فى الكتف .

وإلى جانب شذوذ الخلقة يعتمد الرسام الكاريكاتورى على توكيد بعض عادات الشخص توكيدا يمسخها فتبدو نابية شاذة بالمقارنة إلى غيرها . فرقة الحاشية مثلا التى يتميز بها « الجنتلمان » تكسب صاحبها احتراما ولكن الرسام الكاريكاتورى قد يؤكدها بالقدر الذى يخرجها عن نطاقها الطبيعى فتبدو نفاقا ورخاوة ؛ وهكذا يتلمس المصور الساخر عادة من هذه العادات كطريقة الجلوس أو المشى أو الأكل أو الضحك ويجعلها محورا لمزاحه . وقد يتخذ الزى والملابس وسيلة للسخرية بصاحبها كأن يصور الفنان المثالى فى ثياب مهلهلة ، أو ترى الحرب فى زى أشبه شىء بملابس الكرنفال .

وقد يستعين الرسام الكاريكاتورى فى توليد المفارقة بالحيوانات أو الجمادات كأن يعرض صورة رجل بدين يقود كلباً ضئيلا إلى جانب سيدة ضامرة تسحب كلباً ضخم الجثة [١] . أو قد يستعين فى ذلك بحركة ينسبها إلى صاحب الصورة كأن يعرض رجلا قوى البنية عريض الأكتاف يحمل شيئاً تافها فى حذر وحرص [٢] .

---

(١) ممن برع فى هذا اللون من التصوير الكاريكاتورى الرسام (دى موريبه) الذى نشر لوحاته فى مجلة البنش الانجليزية فى القرن الماضى .

(٢) يعتبر (فيز Phiz) الرسام الذى زين روايات « شارلس وكنز » مثالا بارعة فى تصوير هذه المفارقات .

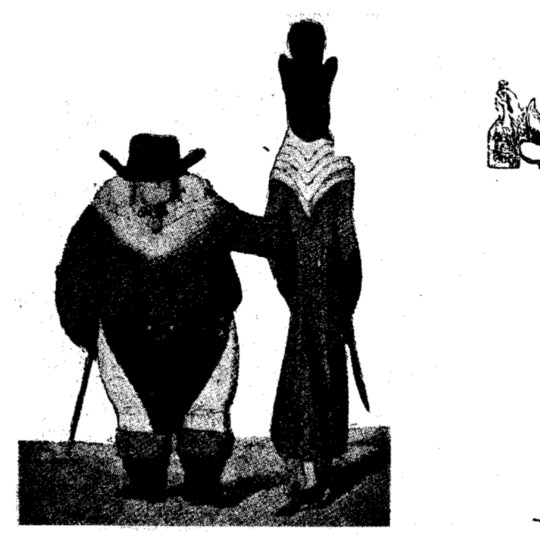
والفكاهة عن طريق الرسم والتصوير والتمثيل ليست فنا جديدا بل هى كغيرها من الفنون ترجع إلى أقدم المدنيات فعرفها الفراعنة واستخدمها اليونانيون وجاء ذكر ذلك على لسان « ارستوفين » أعظم مؤلف الكوميديا الإغريقية ؛ وعندما ازدهرت روما بخفوت مشعل الحضارة فى وادى النيل وبلاد اليونان خطا الفن الكاريكاتورى خطوات واضحة ، فذكر المؤرخ « بلاينى » أسماء المصورين الذين نبغوا فى الكاريكاتور ، كما اكتشفت نماذج من هذا الفن فى آثار مدينتى « بومبى » و « هركيوليتم » وفى جميع هذه المحاولات استخدم مسخ الخلقة أساساً .

وعرفت القرون الوسطى التصوير الهزلى وبلغ أشده إبان نشوب الحروب الدينية فى أوربا وكان رجال الدين دائماً هدفا لسخرية الرسام . بل ان استخدام التصوير الهزلى فى الشئون الدينية يرجع إلى ظهور المسيحية فى أوربا فقد كان الرسام الرومانى يرسم المسيحيين فى صور هزلية للزراية والسخرية بهم . واستخدام « الكاريكاتور » فى اصلاح الكنيسة بالتهكم على رجالها الذين انصرفوا إلى حياة الابتذال يدل على مدى الدور الذى لعبه « الكاريكاتور » ابان حروب الإصلاح وفى عصور تميزت بانتشار الأمية .

وقد استعان الرسام الكاريكاتورى بشخصيات رمزية ليضفى على صورته جواً خيالياً يتناسب مع أسلوبه فى المسخ ، كأن يعرض صورة لإله الحرب وهو مدجج بالسلاح ، أو أن يرمز للنفاق بامرأة ذات وجهين أو بأخطبوط كثير



الكاريكاتور السياسى إبان الثورة الفرنسية
رسم يمثل ميرابو الذى يتهم بشدة إدمان الخمر



الكاريكاتور الاجتماعى
مهاجمة الأزياء الحديثة فى عام ١٧٩٢ (تصوير جلراى)
(انظر ص ٢٨٩)

الرؤوس . وما فتىء استخدام الصور الرمزية مرتبطا بالرسوم الكاريكاتورية في الوقت الحاضر كأن يرمز لبريطانيا برجل مدين يدخن غليونا ويجر كلبا يطلق عليه « جون بول »[١] أو أن يرمز لفرنسا بفتاة تدعى « ماريانا » أو للولايات المتحدة الأمريكية برجل من رجال الأعمال في القرن الماضي يعرف « بالعم سام » كما مثلت « مصر » فتاة متزرة بالعلم المصري، ثم شاع استخدام « الافندي » لهذا الغرض ثم ابتكرت شخصية « ابن البلد » على أنه الرمز الحقيقي لمجموع الشعب .

واتخذ الكاريكاتور اتجاها سياسيا منذ القرن السادس عشر ، فأثار الفنان كما أثار الكاتب الساخر ثورة في وجه الاستبداد وفضائح الحكم كما حدث ذلك ابان حكم لويس الرابع عشر في فرنسا وجورج الثالث في انجلترا[٢]. وقد وجد الكاريكاتور مجالا فسيحا للفتك بخصومه ابان الحروب فاستخدم وسيلة للدعاية ، ومن أقدم الأمثلة في هذا الصدد الحملة المصورة ضد نابليون؛ فمن هذه الرسوم مما يرجع تاريخه إلى عام ١٨٠٣ وقد رسم المصور حملة نابليون المزعومة على انجلترا في صورة رجل يحمل بيته كما يحمل الحلزون قوقعته ، وفي صورة أخرى نجد نابليون على مائدة شهية تمثل أوربا وهو يلتهم ماعليها[٣]، وفي

(١) ابتكر « ستروب » الرسام الكاريكاتوري شخصية « الرجل الصغير » رمزا للشعب الانجليزي إذ يمثله برجل أعمال متوسط الحال من دافعي الضرائب .

(٢) اشتهرت رسوم جلراي «Gillray» بمهاجمة هذا العصر ورجاله كما هاجم نابليون في الوقت نفسه .

(٣) انظر الصورة المرافقة

صورة ثالثة ترجع إلى عام ١٨٣٣ يصور الرسام مؤتمراً من الأطفال يمثلون ملوك أوربا . أما فى مصر فيرجع استخدام الكاريكاتور السياسى إلى عام ١٨٧٨ وذلك بظهور مجلة « أبو نضارة » ويلى ذلك صدور مجلة خيال الظل فى عام ١٩٠٧ ثم الكشكول فى عام ١٩٢١ ومن ثم أدخلت الرسوم الكاريكاتورية كعنصر دائم فى المجلات عامة [1] .

وقد ينزع الكاتب الساخر إلى استخدام الأسلوب الكاريكاتورى فى شعره أو نثره فيمسخ غريمه بالمبالغة فى الوصف ، وقد اشتهر كثير من شعراء العربية وكتابها بهذا الأسلوب الكاريكاتورى وعلى رأسهم الجاحظ وابن الرومى وسيرد ذكر هذا مفصلا فى الكلام على الفكاهة والأدب .

ومن أمثلة التصوير الشعرى الكاريكاتورى قول ابن الرومى فى وصف لحية أحد خصومه .

لو غاص فى الماء بها غوصة صاد بهـــا حيتانه أجمعا

وقوله فى وصف أنف :

حملت أنفا يراه النـــاس كلهم من رأس ميل عيانا لا بمقياس
لو شئت كسبا به صادفت مكتسبا أو انتصارا مضى كالسيف والناس

---

(١) من أشهر رسامى الكاريكاتور السياسى فى انجلترا (لو) فى جريدة (الايفنج استاندرد) والرسام (استروب) فى جريدة (الديلى اكسبريس) .

تطور أساليب الفكاهة فى مصر

يمكن مما سجلته الصحافة الهزلية فى مصر فى خلال السبعين السنة الماضية أن يستخلص الكاتب الميادين التى غزتها الفكاهة والأساليب التى استخدمتها، والتى يدل تطورها على تطور الذوق العام للمجتمع المصرى . ويمكن للباحث أن يقسم هذه الصحف من حيث أهدافها إلى ثلاث مجموعات (ا) صحف غايتها التوجيه والإصلاح بعرض العيوب الاجتماعية عرضا فكها مثل مجلة الأستاذ (ب) صحف تهدف إلى هذه الغاية باستخدام الهجاء والتشهير كما تدل أسماء بعضها كالسيف والمسامير والصاعقة (ج) صحف ذات طابع سياسى كخيال الظل والكشكول[١] .

---

(١) أشهر المجلات النقدية والهزلية التى صدرت فى مصر مرتبة ترتيبا أبجديا : أبوقردان ، أبو نضارة (١٨٧٨) أبونواس ، الأرغول ، الأرنب، الأستاذ (١٨٨٨) ألف صنف، ألف نكتة، أنيس الجليس (١٨٩٨) ، البابا غللو المصرى (١٩٠٧) البعبع (١٩٠٨) البغبعان ، البهلول ، التنكيت والتبكيت (١٨٨١) الجاسوس ، جحا ، الجن الأحمر ، حديقة الفكاهة ، الحقائق ، الحلاوة ، حمارة منيتى (١٨٩٨) الخلاعة المصرية (١٩٠٨)، خيال الظل (١٩٠٧) الديك ، الرعد (١٩٠٨) الزار (١٩٠٨) زقزوق وظريفة ، الزمار ، الساروخ (١٩٠٩) الساعة، سركيس (١٩٠٥) السرور، سمير النديم، السيف، الشاكوش، الشباب، الشجاعة ، الصاعقة ، الصفا ، الضحوك ، ضد الخلاعة (١٩٠٣) الظريف ، العفريت ، عفريت الجمارة (١٩٠٨) عكاظ ، الغزالة ، الغول ، الفكاهة ، قراقوش ، الكشكول ، لامؤاخذه ، لسان الشعب ، لق لق (١٩٠٧) المدفع ، المسامير ، المسرات ، مشنقة عشماوى المطرقة ، المقرعة ، الناس .

وقد نفذت الصحافة الهزلية إلى كل ميدان، فحاربت التبذل والخلاعة كما نازلت الاحتلال ، واستخدمت العنف كما استخدمت الكياسة فى أساليبها ، وهاجمت الأفراد كما شنت حربا على الجماعات والطوائف والهيئات بل على الحكومات القائمة فى كل عهد . ولقد كان نصيب الميدان الاجتماعى كبيراً شاملا فنظمت كثير من هذه المجلات حملات شعواء على الخرافات الشائعة والتقاليد البالية كالزار وادمان المخدرات والتبهرج والخلاعة والتخنث ، بينما كانت تهاجم فى الوقت ذاته ثورة المرأة المصرية على التقاليد فشهرت بحركة السفور وبتقليد مستحدثات الحضارة الغربية .

وخاضت هذه المجلات الحملة فى سبيل الإصلاح الحكومى فهاجمت رجال الأمن واتهمتهم بالبلادة والجهل ، كما حاربت انتشار الرشوة والمحسوبية ، وشهرت بوزارة الأوقاف بصفة خاصة [١] وإلى جانب هذا عنيت مجلات بالنقد الأدبى كعكاظ والصاعقة فهاجمت بعض رجال الشعر والأدب والحركة الفكرية هجوما عنيفا[٢] .

ولعبت الصحافة الهزلية دوراً هاما فى ميدان السياسة فحملت حملة نكراء

---

(١) نشرت مجلة الزار (١٩٠٨) النادرة الآتية : ضبط البوليس ثعبانا وهو يحاول خطف حمامة من سوق العصر وبالتحرى اتضح أنه تابع لمئذنة السلطان حسن .

(٢) نشرت جريدة عكاظ (١٩١٤) تنقد أحد الأدباء : إننا نشكو الفتى المفتون الضئيل الفكر ، السخيف الرأى ، الفاسد الذوق ، الركيك النظم ، الضعيف العبارة ، القبيح الديباجة ، الفاحش الغلط ، المغرور .

على الأجانب وامتيازاتهم واتهمت الحكومات بممالأة الاحتلال البريطانى ، وشهرت بالمجالس الدستورية كمجلس شورى القوانين والجمعية العمومية والشرعية والبرلمان المصرى ورمت أعضاء هذه المجالس بالجهل والأمية وتفويت حقوق البلاد [١] .

أما أساليب الصحافة الهزلية فقد تطورت من حيث اختفاء الهجاء والتشهير القاذع واستخدام النعوت الفاحشة وخرجت فى نقد رجال الحكم عن نطاق الابتذال والتعريض بأشخاصهم ، واكتفت بالتعليق اللاذع على الحوادث العامة ، وهذا دليل على تطور الذوق العام الذى لم يعد يستسيغ الولغ فى الأعراض .

وقد استعانت هذه الصحافة باللغة العامية نظرا لشدة تأثيرها فى مجموع الشعب إلاّ أن هذه اختفت شيئاً فشيئاً بسبب انتشار التعليم فى السنين الأخيرة ولم يبق من آثارها إلا الزجل والموال . كما استخدمت المعارضات النثرية والشعرية ومعارضات الحكم الشائعة [٢] وعارضت مذكرات رجال الفكر

(١) نشرت مجلة حمارة منيتى (١٨٩٨) قصيدة جاء فيها :

ودع (الشورى) لأرباب الهوى　　　انما (الشورى) لفى عز الخلل

(٢) نشرت مجلة خيال الظل (١٩٠٧) الحكم الآتية : الجوع كالسيف ان لم تقطعه قطعك . الجنة لمن أكل . امدغها وتوكل . الشيخ يأكل بعضه ان لم يجد ما يأكله . طوبى لمن عرف قدر بطنه . أبغض الحلال إلى الله أكل المرء فى بيته . من دعى ولم يلب فليتبوأ مقعده فى النار .

بذا قضت الأفراح مابين أهلها　　　موائد قوم عند قوم فوائد

والسياسة[١] . وإلى جانب هـذا اعتمدت على النوادر والمفارقات والتصوير الـكاريكاتورى [٢] .

(١) نشرت الـكشكول (١٩٢١) مذكرات لأديب : ١٥ يونية ؛ زار السيد فلان سيدنا الحسين ، وأنا أزور سيدنا الحسين ، لأنى أحب سـيدنا الحسين ، وكثيرون من الفرنجة يزورون سيدنا الحسين ، لأن سيدنا الحسين سيد شباب أهل الجنة ، ونحن شبان وغير شبان ، فالشبان يحبونه لأنه سيد الشباب .

(٢) نشرت حمارة منيتى (١٨٩٨) تحت عنوان أخبار البورصة : (السودان) انتهى أمره (مصر) مستقبلها مظلم وجو سياستها ينذر بالمغص (الجلاء) ما كانش ينعز .

الفكاهة والأدب

علاقة الأدب بالفكاهة ـ شعر الهجاء والتهكم ـ القصة الساخرة ـ النوادر ـ المقامات فى الأدب العربى ـ القصة القصيرة ـ القصة الطويلة ـ التهكم فى القصة ـ الكوميديا ـ كوميديا الأمزجة ـ كوميديا الأخطاء ـ كوميديا العادات ـ الكوميديا العاطفية ـ الفكاهة كعنصر فى المسرحية ـ علاقة الكوميديا بالتراجيديا ـ روح الفكاهة ـ أعلام الفكاهة ـ علاقة الفكاهة بالأخلاق واللاشعور .

الأدب تصوير لحقائق الحياة يتميز بتأثره بمزاج الأديب شاعراً كان أم ناثراً، إذ يصبغه بشخصيته ويضفى عليه لوناً من أحاسيسه الخاصة قد يباعد بينه وبين الواقع الذى يحدده رجال العلم ، وفى سبيل ذلك يستخدم الأديب اللغة استخداما فضفاضا فيستعين بالمحسنات اللفظية وبالتشبيهات وبالتورية وما إلى ذلك مما يقع فى نطاق علم البلاغة .

وقد يكون الأدب واقعياً ، بمعنى أن الكاتب يصور ما يقع تحت حواسه أو ما يفيض به خياله من الرؤى والصور ، وهو فى ذلك قد يكون مخدوعاً فى إحساساته وفى مدركاته ؛ وقد يكون الأدب مثالياً يهدف إلى غايات ليس لها

نصيب من الحقيقة الواقعة فيرسم صوراً للناس ويكيف الأحداث كما يحب ويهوى لا كما تراها العين المجردة عن القصد .

والأديب الساخر يهدف فى وصفه للناس والأحداث إلى استدرار الضحك؛ وقد يكون له من وراء ذلك فلسفة هى نتاج مزاجه الخاص أو تجاربه فى الحياة كأن يرى تقاليد المجتمع سفهاً لا طائل تحته ، أو يرى مُثل الأخلاق رياء واصطناعا أو يرى الحياة نفسها غير جديرة بالقدسية التى تحيطها بها . ومن هنا اتصلت الفكاهة بالأدب ، أو اتخذت الفكاهة فنون الأدب وسيلة للتعبير عن وظيفتها .

واستخدم الأديب الساخر الشعر كما استخدم النثر ، واستخدم الوصف كما استخدم المحاورة ، لهذا يمكن أن نقسم أدب الفكاهة إلى أبواب ثلاثة : (ا) الشعر . (ب) القصة . (حـ) المسرحية .

(أولا) شعر الهجاء والتهكم :

يتميز الهجاء عن فنون الشعر المختلفة (لا سيما فى الأدب العربى)[1]

---

(١) قسم أبو تمام فى ديوان الحماسة الشعر الى عشرة أبواب . وقسمه غيره إلى ثمانية عشر باباً ، هى : الغزل ، والوصف ، والفخر ، والمدح ، والهجاء ، والعتاب ، والاعتذار ، والأدب ، والزهد ، والخمريات، والمسرات ، والبشارة ، والتهانى ، والوعيد، والتحذير ، والتحريض ، والسؤال والجواب .

بتغليب روح المزاح والدعابة ، لهذا كان الشعر الهجائى مع ما فى بعضه من ابتذال فى الوصف أو اللفظ أو المعنى جياشا بالحياة أكثر من غيره من ضروب الشعر ، فالشاعر المداح قد ينسب إلى الممدوح من الفضائل ماهو غريب عنها ولا يكلفه ذلك أكثر من التمكن من مفردات اللغة والأوصاف الشائعة فى هذا الباب ، أما الهجّاء فعليه أن يعرف خصائص المهجو فيه ليكتشف ثلمة ينفذ منها فى حملته عليه كبشاعة فى الخلقه أوعى فى التفكير أو رذالة فى طبع من الطبائع ، ولا يجود الهجاء إلا إذا كان قريب الصلة بالواقع .

وعنى مؤرخو الأدب بتدوين أشعار الهجاء مع ما فى بعضها من فحش وإسفاف وغايتهم من ذلك كما ذكره النويرى[1] التعرف على النقائص التى اعتبرها العرب مسبة ونقصا يجوز للشاعر ذم صاحبها والتعريض به وفى مقدمتها البخل والجبن والبلادة والخوف وغيرها من الصفات التى جاء ذكرها تحت عنوان العيوب الاجتماعية كمصدر للفكاهة . وقد ذكر الأبشيهى[2] إلى جانب هذه الأغراض «أن القصد من الهجاء الوقوف على ملحه ومافيه من ألفاظ فصيحة ومعان بديعة» ، وهذا القول يؤكد الصلة التى أشرنا إليها بين الأدب الهجائى والفكاهة .

---

(١) نهاية الأرب فى أول باب الهجاء .

(٢) المستطرف فى كل فن مستظرف .

والهجاء فى مجموعه يشبه التصوير الـكاريكاتورى ، فالهجاء يمسخ وصف الرجل بإبراز بعض عيوبه للعيون بحيث تخفى ما فيــه من محاسن لشدة مبالغة الهجّاء فى تصوير هذه النقائص. فالشاعر الذى يسخر من لحية صاحبه فيصورها من العظم بحيث إذا غاص بهــا فى ماء البحر صادت حيتانه جميعها يستثير الضحك لشدة هذه المبالغة ، وقد اتخذ شعراء العربية من عيوب الخلقة محوراً لسخريتهم فهزأوا من الأنوف الطويلة والأفواه العريضة واللحى المسترسلة ومن دمامة العجائز وعمى العميان ؛ واستعملوا فى ذلك غريب الأوصاف والتشبيهات .

قال الشمقمق يهجو بشار بن برد :

إن بشار بن برد تيس أعمى فى سفينة

وهجا أبو دلامة نفسه بقوله :

إذا لبس العمامة قلت قرداً وخنزيراً إذا خلع العمامه

فالشاعر يهجو نفسه لابساً وعارياً ويتشبه فى الحالين بحيوان قبيح المنظر . وقد لا يكتفى الشاعر بالتشبيه المجرد بل قد يصور لنا هذا الحيوان فى هيئة ساخرة كقول شاعر :

وإذا بدا متحدثاً فـكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم

فالقرد المقهقه أشد استثارة للسخرية من القرد المجرد عن الصفات ، وهذا

ما يؤكد الهجاء . وقد ينعت المهجو بأكثر من صفة واحدة كقول شاعر في وصف أنف عظيم .

لك وجه وفيـه قطعة أنف   كجدار قد دعموه ببغله
وهو كالقبر في المثال ولـكن   جعلوا نصفه على غير قبله

وقد يرسم الهجاء صورة مؤتلفة متعددة الألوان كما يفعـل الرسام الـكاريكاتوري في تصوير موقف من المواقف فيكون ذلك أبلغ في التأثير وأشد فعلا كقول بعضهم في هجاء امرأة :

لها جسم برغوث وساق بعوضة   ووجه كوجه القرد بل هو أقبح
تبرق عينيها إذا ما رأيتها   وتعبس في وجه الضجيع وتكلح
لها منظر كالنار تحسب انها   إذا ضحكت في أوجه الناس تلفح
إذا عاين الشيطان صورة وجهها   تعوذ منها حين يمسى ويصبح

والهجاء يحتاج إلى براعة ومقدرة يقصر عنها كثير من الشعراء لأن استثارة الضحك سخرية بالمهجو أو تهكما به وهو الهدف من الهجاء تصعب إلا على شاعر بارع في الغوص على المعاني البعيدة حاضر البديهة خصب الخيال متمكناً من اللغة له في تشبيهاته طرافة وفي توريته جذالة وملاحة ، وقد برع في ذلك كثير من شعراء العربية وأدبائها كابن الرومي وبشار بن بردو الجاحظ، ومن ذلك قول ابن بسام يهجو رجلا :

يا ركودا فى وقت غيم وصيف (يا وجوه التجار يوم كساد)

وقد شبه تعاسة المهجو بالنحس الماثل على وجوه تجار بارت تجارتهم. وقد يعتمد الشاعر على التورية وهى تلاعب لفظى، وكل تلاعب لفظى يستثير الابتسام أو الضحك إذا كان طريفا بارعا كقول بعضهم :

وفتى من مازن ساد أهل البصره
أمـه (معرفة) وأبوه (نـكره)

وروى أن شاعراً كان فى بلد فقدم عليهم شاعر فأراد أن يكثر عليه فقال لأهل البلد :

وتشابهت سور القران عليكمو فقرنتم (الأنعام) بـ (الشعراء)

ومن البراعة فى السخرية أن يعجز السامع عن التمييز بين الذم والمدح فمن ذلك ما روى أن أبا دلامة الشاعر قال شعراً فى (عافية) القاضى فلما سمعه قال عافية : لأشكونك إلى أمير المؤمنين ولأعلمنه أنك هجوتنى : قال له أبو دلامة إذاً والله يعزلك، قال : ولِمَ، قال لأنك لا تعرف الهجاء من المدح، قال فبلغ ذلك المنصور (فضحك) وأمر له بجائزة .

ومن البديهى أن الشاعر قد يهجو إنساناً بهتاناً وظلماً أو عبثاً أو إرهاباً، فقد تصل به المبالغة فى الوصف إلى الكذب وقد تسوقه القافية إلى استخدام اللفظ النابى الذى يؤذى السمع وقد يغريه التشبيه الغريب النادر فينعت المهجو

بغير ما فيه ، وهو فى ذلك كله لا يبغى إلا المزاح والدعابة ؛ وقد تكون الرغبة فى السخرية من سواه نتيجة استعداد الشاعر المزاجى الذى يكون ذهنه مهيئاداًئما إلى التعريض بالغير والسخريةمن سواه مع انتفاء دافع شخصى معين يحثه على ذلك . لهذا روى عن الحطيئة الشاعر انه هم بهجاء فلم يجد من يهجوة فهجا نفسه فقال .

أرى بى وجهاً قبح الله خلقه   فقبح من وجه وقبح حامله

ولم يقتصر شعر الهجاء والتهكم على الأدب العربى فقد عرفته الآداب الغربية واشتهر به جماعة من فحول الشعراء ومن أمثالهم فى الأدب الإنجليزى الشاعران بوب ودرايدن . وفى قصيدة « اغتصاب الخصلة »[1] التى تعتبر من روائع الشعر ، يصف الشاعر انتقام عاشق مهجور هو لورد جليل الشأن من حبيبته الفاتنة بقص خصلة من شعرها ، ولكن الشاعر يخلق من هذا الحادث التافه مأساة هائلة تشترك فيها الملائكة والجن والشياطين وهكذا تتمخض المفارقة عن مهزلة كبرى تستثير الضحك والسخرية فمن ذلك قوله :

«وفى هذا اليوم تراكمت النذر السوداء فوق رأس هذه الغانية الجميلة التى كانت فى حاجة ماسة إلى حماية ملك من الملائكة ، انها نذر تؤكد وقوع حادث خطير الشأن ومأساة دبرتها يد غاشمة أو حركتها الخديعة والغدر، أما متى تقع هذه المأساة

---

(١) Rape of the Lock

وأين تقع ؟ فذلك سر من أسرار الغيب ؛ فقد يحدث أن تهتك عذراء قانون الفضيلة ، لو يحدث أن تهوى قدر جميلة من الفخار من مكانها فتهشم ، وقد تكون مأساه غانية تعبث بشرفها ، أو تعبث بقلادتها ؛ أو تنسى صلاتها أو تنسى موعد الحفلة الراقصة ، أو لعلها مأساه فتاة تفقد قلبها، أو تفقد عقدها...

وهكذا يجمع الشاعر بين المتناقضات ويقرن بين المفارقات حتى يهوى بالقارئ من علياء السماء بملائكتها وفضائلها إلى مهاوى المجتمع بحوادثه التافهة كضياع عقد أو نسيان موعد ، فالشاعر يسخر من تفاهةالمجتمع الراقى الذى كان يعيش فيه .

ومن أمثلة الهجاء الساخر قصيدة درايدن فى شاعر معاصر يدعى «شادويل» وفيها يتخيل شاعراً توج على دولة الأدب السخيف . ويعرض لنا درايدن هذا الملك باحثاً عن ابن من بين أبنائه ليرث عرشه ويلى أمره من بعده ، فلا يجد إلا شادويل فهو أقرب الأبناء شبهاً بأبيه، ترعرع ونشأ فى بحبوحة من البلادة حتى أصبح جديراً بوراثة تاج الأدب السخيف، فهو فى غبائه لا يشق له غبار ؛ اذ قد يدعى أحد هؤلاء الأبناء الذكاء ولو مرة فى حياته ولكن شادويل أمة وحده فى سفهه لا يحيد ولا يميل عن جادة الخرف .

---

(١) Dryden ; Mac flecknoe

(٢) انظر تعليق «لو» فى كتابه تاريخ الأدب الانجليزى الجزء الثانى .

(ثانياً) القصة الساخرة :

ينتقل الأديب من رواية النادرة إلى تأليف القصة القصيرة التى يصور فيها من الأشخاص أوالمواقف ما يستثير الضحك، فيصف السحن والوجوه والأزياء والعادات والتقاليد المتعارفة، ويصور الأمزجة ويحلل المعتقدات المهيمنة على عقول الناس ويعرض ذلك كله فى ثوب مبرقش يجذب البصر . وأدب القصة معروف فى اللغات الغربية ، لهذا كانت للقصة الساخرة أمثلة عديدة توضحها .

وإذا تلمسنا نماذج للقصة القصيرة الساخرة فى الأدب العربى تعوزنا الأمثلة لندرة ما استخدم أدباء العربية القصة القصيرة فى كتاباتهم ؛ بيد أن كثيراً من أعلام الأدب لا سيما فى العصر العباسى صنفوا كتباً لها هـذه الصفة وإن لم تدخل فعلا فى نطاق القصة إذ هى مجموعة من النوادر المختلفة المصدر تعرض لنا صوراً ضاحكة ساخرة لطائفة من الطوائف، ومن أمثلة ذلك كتاب الجاحظ عن « البخلاء » وكتاب الصفدى عن نوادر العميان ، وهو المعروف باسم « نَكْت الهميان فى نكت العميان » .

ولعل أقرب مثال للقصة القصيرة الساخرة فى الأدب العربى بعض «مقامات الحريرى» التى جعل بطلها رجلا يدعى (أبو زيد السروجى) يصوره فى بعض المواقف لغرض استثارة تهكم القارئ بتقليد من التقاليد التى يعرّض بها الحريرى. ولو أن الهدف الذى يسعى إليه المؤلف أخلاقى فى جملته كما يتبين ذلك فى السطور الأخيرة

التى يختم بها هذه المقامات إلا أن روح السخرية الشائعة فيها تعتبر من أوضح خصائصها . فنى المقامة السابعة (البرقعيدية) يروى الحريرى كيف أن « أبا زيد » قد تزيى فى هيئـة متسول أعمى واتفق مع عجوز شمطاء قادته إلى باب المسجد فى يوم عيد، وفى ذلك يقول المؤلف :

« وحين التأم جمع المصلى وانتظم ؛ وأخذ الزحام بالـكَظَم (بالأنفاس) طلع شيخ فى شملتين ، محجوب المقلتين ؛ وقد اعتضد شبه مخلاة ؛ واستقاد لعجوز كالسعلاة (أى الغول) فوقف وقفة متهافت ، وحيا تحية خافت ؛ ولما فرغ من دعائه ، أجال خَمْسَهُ فى وعائه (أى أصابعه) فأبرز منـه رقاعا قد كتبن بألوان الأصباغ ، فى أوان الفراغ ، فناولهم عجوزه الحيزبون ، وأمرها أن تتوسم الزبون .. »

ولم يعتمد المؤلف فى استثارة الضحك على حوادث القصة وحدها بل أضاف إلى ذلك صوراً لأبطالها لهامثل هذا التأثير كما هو واضح فى وصفه للعجوز . وفى المقامة التاسعة (الاسكندرانية) نراه يسير على هـذا النحو من حيث اختيار الموضوع وتصوير أبطال القصة ؛ ففيها يعرض لنا أبا زيد وقد شكته زوجتـه للقاضى وادعت أنه تظاهر أمام أهلها بالثراء فلما تزوجها اكتشفت أنه رجل عاطل لاصناعة له فباع ماعندها من ثياب وأثاث، وفى ذلك يقول على لسان الفتاة :

« فاغتر أبى بزخرفةِ محاله (أى بادعائه) وزوجنيه قبل اختبار حاله . فلما

استخرجنى من كناسى ورحلنى عن أناسى . ونقلنى إلى كسره (أى بيتـه) وحصلنى تحت أسره . وجدته قُعَدَةً جُثَمَةَ (أى كسول) وألفيته ضُجعَةً نُوَمة (أى كثير النوم) وكنت صحبته برياش وزى ، وأثاث ورى . فما برح يبيعه فى سوق الهضم . ويتلف ثمنه فى الخضم والقضم (أى الأكل) .

ثم يأتى دور الزوج فيذكر أنه من الأدباء الذين كسدت بضاعتهم ويدلى من الحجج ما يسحر القاضى ببلاغته فيصدر حكمه العجيب :

« أما أنه قد ثبت عند جميع الحكام ، وولاة الأحكام ، انقراض جبل الكرام ، وميل الأيام إلى اللئام . وإنى لإخال بعلك صدوقاً فى الكلام ، بريئاً من الملام ... (وبما أن) اعنات المعذر ملأمة ، وحبس المعسر مألمة ، وكتمان الفقر زهادة ، وانتظار الفرج عبادة ، فارجعى إلى خدرك ، واعذرى أبا عذرك ونهنهى عن غربك (أى دموعك) وسلمى لقضاء ربك .. »

ويمكن مقارنة هـذه الصور الضاحكة التى رسمها الحريرى عن (أبى زيد السروجى) بشخصية « السير روجر دى كافرلى » التى ابتكرها الكاتب الإنجليزى اديسون[١] ، وكذلك بما كتبه القصصى الخالد « شارلز دكنس » باسم مذكرات بيكويك[٢] ؛ فشخصية مستر بيكويك هذا تمثل بقية من بقايا

(١) J. Addison; Sir Roger de Coverly

(٢) Charles Dickens; The Pickwick Papers

الجيل القديم فى عصر، فهو أحد أولئك الذين يحبون المرح ويقبلون على مجالس السمر ويحتفظون بتقاليد الماضى المنسية مع شىء من الادعاء والمعرفة توقعه فى مواقف تستثير الضحك؛ وإلى جانب هذا يعرض المؤلف (كما فعل الحريرى) شخصيات ثانوية لكل واحد من أصحابها هواه ومزاجه، ويستعين المؤلف فى ذلك بشذوذ الخلقة حتى يستدر الضحك ويشيع المرح فى نفس القارىء[1].

وفى هذه المقامات يسخر الكاتب الإنجليزى من تقاليد المجتمع فى عصره بما يعرضه من المفارقات الاجتماعية ومثله فى ذلك مثل اديسون فى الصورة الساخرة التى رسمها لبطله سير روجر وهو فارس له مزاجه الخاص وعاداته التى تتنافى مع التقاليد الشائعة التى يراها غير جديرة بالاحترام، ومن ثم يخلق المؤلف هذا الجو المرح.

ومن أروع أمثلة هذا النوع من الأدب الساخر مغامرات (دون كيشوت)

---

(١) يختصم مستر بيكويك إلى المحكمة فى قضية فيصف المؤلف القاضى على النحو الآتى:

« كان القاضى مستر ستارلى رجلا متناهيا فى القصر متناهيا فى البدانة حتى لايبدو منه سوى وجه وصدرى. وكان يقوم على ساقين صغيرتين عجفاوين، وما أن أدار بصره إلى هيئة الدفاع حتى ردت عليه بنظرة أشد عنفا، فما كان منه إلا أن دس ساقيه تحت المنضدة ووضع قبعته المثلثة الأركان فوقها، ولما انتهى القاضى مستر ستارلى من ذلك لم تعد ترى منه إلا عينان صغيرتان عجيبتان، ووجه قرمزى، ونصف خصلة مضحكة من الشعر المستعار»

للـكاتب الإسبانى ميجول دى سيرڤانت[1] ومهما قيل عن الباعث على تأليف هذه الأقاصيص فإن روح المرح والفكاهة والسخرية التى تفيض بها والتى تدور حول شخصية بطلها « دون كيشوت » وخادمه « سانـكوبانزا » تجعل منها كنزاً ذهبياً للمتوفر على دراسة الفكاهة . حاول المؤلف أن يجرد حملة على حياة الفرسان فى القرون الوسطى فصور بطله فى هيئة واحد من أولئك الفرسان وقد انطلق مع خادمه على صهوة جواد يبحث عن البطولة والحب . ويمكن أن نتلمس مصدر الفكاهة فى هذه الأقاصيص إذا اعتقدنا أن المؤلف قد عرض لنا بطل المغامرات « دون كيشوت » فى هيئة رجل دفعه هوسه إلى أن يعيش فى عالم من الأوهام التى زينها له جنونه بالفروسية ؛ فالهوس فى هذه الحالة وليست حياة الفروسية هو الباعث على السخرية .

---

(١) بطل هذه الأقاصيص اسبانى يعرضه المؤلف فى صورة رجل تقدمت به العمر ، فارهالطول هزيل الجسم ، يابس الوجه مدبب اللحية ، يلبس لباس الفرسان العتيقة ، قد تأثر بما قرأ عن مغامراتهم فقر رأيه على أن يعيد تقاليد تلك العصور الذهبيـة . فاختار لنفسه لقبا طنانا هو (دون كيشوت) واختار لفرسه الهزيلة اسما رومانتيكيا هو (روزينانت) وبحث عن فتاة تـكون مصدر إلهامه فوجد طلبته فى إحدى جاراته فأطلق عليها اسما كأسماء الأميرات هو (دلسينيا دل توبوزو) عندذلك خرج دون كيشوت على صهوة جواده الهزيل يحمل سيفا ينوء بحمله فى صحبة خادمه (سانكو بانزا) القصير المتـكور البطن الذى يجمع بين البله والخبث ، خرج باحثا عن البطولة والحب ..

وسخرية الأدب بالفروسية ورجال الحرب تتمثل أبلغ تمثيل فى « مغامرات البارون فون مونشهاوزن » الألمانية[١] ، والتى تتميز بأنها أنموذج رائع للأدب الشعبى الذى لاينسبه المؤرخ إلى مؤلف معين كما هى الحال فى أقاصيص ألف ليلة، وحوادث هذا الكتاب ترجع إلى أوائل القرن التاسع عشر أى بعد قرنين من الزمان منذ تأليف «سيرفانت» الإسبانى لمغامرات «دون كيشوت» ، فى وقت اضمحلت فيه ذكريات الفروسية القديمة وحلت مكانها أخبار البطولة فى الحروب النظامية. وبطل هذه المغامرات رجل يدعى أنه من طبقة النبلاء الألمان كما يدعى أن تاريخه حافل بأعمال البطولة فى أكثر ميادين أوربا وبمغامرات فريدة تقع له فى بولندا وروسيا وتركيا ومصر وإيران وتمتد إلى المحيط الجنوبى . ومصدر الفكاهة فى هذه المغامرات هو اعتبار بعض الناس البطولة الحربية كبرى فضائل الرجولة فلا يتورعون من أجل ذلك عن المبالغة والكذب الصراح مما يبعث السامع على الضحك سخرية منهم، ولكنها سخرية مشوبة بشىء كثير من العطف.

وقد ارتفعت القصة القصيرة إلى مرتبة الصدارة فى الآداب الحديثة وقامت مقام الرواية الطويلة ومقام المقالات والمقامات التى هى مزيج من الوصف والعرض، وتتميز بأن موضوعها وهدفها وبطلها واضح لايختفى فى وسط ضجيج الحوادث

(١) « مغامرات مونشهاوزن » مترجمة من الألمانية للمؤلف .

(٢) Sketches and essays

والأشخاص كما فى القصة الطويلة. وقد استخدم الكاتب الساخر القصة القصيرة استخداماً ناجحاً ففيها يعرض لموقف أو تقليد أو مرض اجتماعى أو شذوذ عند واحد من الناس، فى جلاء ووضوح بحيث لا يتعذر على القارىء اكتشاف المفارقة التى تكمن عادة فى السطور الأخيرة من الأقصوصة.

ومن أمثلة الأقصوصة التى تهدف إلى استثارة السخرية ما كتبه ويلز من بين أقاصيصه العديدة التى ينحو فيها نحواً علمياً لغرض توضيح نظرية أو نقد خطأ شائع. فنى إحدى هذه الأقاصيص[1] يعرض لنا المؤلف رجلا متناهياً فى البدانة حتى أصبح قعيداً مقيد الخطى فاستولى عليه لهذا السبب اليأس والقنوط، حتى اكتشف عند صديق له « وصفة » شرقية قديمة تخلصه من وزنه الثقيل، فلما سرى الدواء فى جسمه أحس بخفة فى الوزن ازدادت على ممر الأيام حتى وجد نفسه سابحاً فى الهواء، وأصبح يعيش كما تعيش الخفافيش ملتصقاً بسقف الحجرة؛ ذلك أنه تمنى أن يزول ثقل وزنه دون أن يفكر فى ضخامة جسمه حتى زاد الحجم على الوزن نخف (ثقله النوعى) عن الهواء فحلق فيه كما يحلق البالون. فمصدر الفكاهة فى هذه الأقصوصة أن الكاتب يسخر من جهل الرجل العادى بالمبادىء الأولية للعلوم الطبيعية.

---

(١) H. G. Wells; The Truth about Pyecraft.

القصة الطويلة

يجد الكاتب فى القصة الطويلة متسعاً للعرض المفصل للحوادث المتشابكة المتعاقبة ولعدد من الشخصيات المتلازمة التى تتضح خصائصها بالاتصال، كما يجد الكاتب فى القصة الطويلة فرصة للإسهاب فى تصوير شخصية من الشخصيات تحت شتى الظروف والمناسبات مما يستحيل عرضه باستخدام القصة القصيرة . وكما أن الكاتب الساخر قد استخدم الأقصوصة فى فنه فلم تفته الاستعانة بالقصة الطويلة فى تحقيق هذا الهدف ذاته .

استخدم الكاتب الساخر القصة الطويلة فى جميع الأغراض التى يهدف إليها أدب الفكاهة ؛ كالتعريض بالأشخاص ، وتصوير عيوب المجتمع ، ونقد الأوضاع والتقاليد الشائعة ، ومناهضة الاستبداد والنظم السياسية القائمة ، كما استخدمت القصة فى السخرية من النوع الإنسانى نفسه والتهكم بالكون وبالمعتقدات والديانات .

لم تحتل القصة الطويلة مكانها الفريد فى الآداب الغربيــة إلا منذ أوائل القرن الثامن عشر ، فى عصر شغلت أذهان رجال الفكر والأدب مشاكل المجتمع والطبقات الدنيا منه بصفة خاصة . وقد وجد الكاتب الساخر مادة فائضة لتصوير الفضائح الاجتماعية وتقاليد المجتمع المبتذلة بدافع الرغبة فى إصلاحها، وممن اشتهر بهذا اللون من الأدب القصصى الإنجليزى « شارلس ديكنز »

الذى مزج أحزان الطبقات الفقيرة بالسخرية والتهكم من الأوضاع الاجتماعية الشائعة ؛ وقد درج هذا الكاتب على تصوير شخصيات عدة فى القصة الواحدة كل شخصية منها لها شذوذها أو عيوبها التى يبرزها الكاتب كما يفعل الرسام الكاريكاتورى بصوره الهزلية ، فنقابل فى هذا المعرض من الشخصيات الرجل المرائى والنصاب والمغفل والمغرور والمتحذلق والمجذوب والمتعالم والفنان البائس والدميمة المتصابية ، حتى ليدخل فى روع القارئ أن المجتمع الذى يضم هؤلاء جميعاً أشبه شىء بمستشفى للمجانين [1].

ويدخل فى نطاق هذا اللون من الأدب قصة « قس ويكفيلد » للكاتب الإيرلندى جولد سمث [2] ، الذى اشتهر بمسرحياته الساخرة . فى هذه القصة يعرض المؤلف شخصيات تؤلف أسرة واحدة هى أسرة رجل دين ريفى عاش صدر حياته يعلم الناس الزهد والقناعة حتى تهبط عليه ثروة مفاجئة فتنزع الأسرة عنها ثوب الرياء ويهجر أبناؤها القرية إلى المدينة لاقتناص مباهجها وترفها متناسين تلك التعاليم التى كان يشيد بها رب الأسرة فيصورها المؤلف كأنها طلاء يخفى وراءه غرائز الإنسانية الأصيلة .

---

(١) من القصص التى تمثل هذا اللون من أدب ديكنز ,«Martin Chuzzlewit» (مارتن شزلويت) ففيها يقابل القارئ عددا من الشخصيات التى يتميز أصحابها بخصائص تجعلهم هدفا للسخرية والتهكم.

(٢) Goldsmith; the Vicar of Wakefield

وقد تدور حوادث القصة حول شخصية واحدة يعرضها المؤلف فى شتى المواقف بحيث تتضاءل أمامها الشخصيات الأخرى التى يستخدمها وسيلة لإبراز خصائصها أو نواحى الشذوذ والغرابة فيها . ويبذل الكاتب جهداً مضاعفاً فى مثل هذا العرض إذ أن الشخصية التى يجعلها محوراً لدعابته أو هدفاً لسخريته قد تضيق إلا عن الكاتب المتمكن من فنه . ومن الأمثلة الرائعة لهذا اللون من القصة الساخرة ما كتبه الأديب السلافى « ياروسلاف هاسيك » بعنوان «الجندى الطيب شفايك» فى أربع مجلدات[1]، وفيها يصور المؤلف حياة رجل من أهل براغ له شخصية هى مزيج من البلاهة وسلامة القلب مع شىء من الخبث فى توافه الأمور ، يشتغل بتجارة الكلاب فيجمع الضالة الشريدة منها ويغسلها ويزينها حتى تبدو فى صورة الكلاب الأصيلة فيزور لها أنسابا ويعرضها للبيع . حتى إذا نشبت الحرب العالمية الأولى نراه ينخرط فى صفوف الجيوش النمسوية ويعرض لنا المؤلف بطل قصته على النحو الآتى :

« انهم قتلوا فردناند ! » هكذا تبتدر الخادم العجوز السيد شفايك الذى طرد من الجيش منذ سنوات عدة لأن « القمسيون » الطبى العسكرى قرر أنه مصاب بعته وراثى ، واشتغل بعد ذلك بتزوير شهادات الكلاب ، وفضلا عن ذلك فإنه مصاب بالروماتزم » .

التفت شفايك الذى كان يدلك ركبته بدهان الروماتزم وقال: أى فردناند

(١) Jaroslav Hasek; The Good Soldier Schweik

تقصدين يا مسز مللر ؟ إننى أعرف رجلين بهذا الاسم ؛ الأول يشتغل خادما عند بروزا الصيدلى وقد شرب ذات مرة زجاجة زيت للشعر خطأ ؛ والآخر فردناند كوكسكا الذى يجمع السباخ . ولا أظن أن فى موت أحدهما خسارة كبرى .

— « لا يا سيدى شفايك ، إننى أقصد الغرنادوق فردناند انه اغتيل فى ساراجيفو » .

ففى هذه القصة كما فى المثالين السالفين يهدف الكاتب إلى التعريض بعيب من العيوب الفردية أو الأوضاع الاجتماعية بطريقة ساخرة . ولكن قد ينتهى الكاتب إلى أن النوع الإنسانى بأسره غير جدير بالاحترام والتقديس وأن تقاليد هذا المجتمع وآماله أتفه من أن يفكر فى إصلاحها أو نقدها مفكر؛ فمثل هذا الكاتب تسيطر عليه موجة من السخط والتشاؤم قد تطول وقد تقصر وقد تبلغ حداً يصل إلى درجة اليأس والكفران بالإنسانية جمعاء ، فيرى كل جهد يبذل فى سبيل رفعة شأنها يضيع سدى لأن الخير لا يتولد من الشر ، فيعرض لكل هذا فى صورة ساخرة وبأسلوب تهكمى لاذع يستثير الضحك ولكنها ضحكة مريرة ؛ لأن الضاحك يسخر من تفاهة نفسه ويتهكم من غرور نوعه . ولعل أروع مثل يوضح هذا اللون من أدب التهكم « رحلات جلفر » للكاتب الإنجليزى « يوهان سويفت »[1] .

(١) يذكر المؤرخون أن سويفت وهو ايرلندى الأصل أصيب فى صباه بمرض استحال فيما بعد إلى اضطراب عصبي وانتهى بعقبيل وفاته إلى الجنون ، وكان سويفت سوداوى المزاج كثير الانفراد بنفسه ينظر إلى المجتمع نظرة بغيضة لم يسلم مؤلف من مؤلفاته إلا أقل القليل من السخرية المريرة والتهكم اللاذع وبلغ هذا حده فى «رحلات جلفر»

فى هـذه الرحلات الخيالية يعرض لنا المؤلف مغامرات رجل من الناس ألقت به سفينته بين أحضان شعب من الأقزام ثم بين شعب من المردة ومن هناك ينتقل إلى شعب يتميز بشدة حكمته الإنسانية وفى رحلة رابعـة ينتهى بهذا الرجل المطاف إلى جزيرة يسكنها جنس غريب قريب الشبه ببعض أنواع الحيوان. وفى كل مرحلة من هذه المراحل يصور الـكاتب النوع الإنسانى تصويراً ساخراً بمقارنته بأجناس تختلف عنـه حجماً أو ذكاء ؛ أو تشترك معه فى غروره وفى هوسه[1] . وهو فى ذلك كله يسعى إلى التقليل من شأن المجتمع وتقاليده ونظم الحـكم فيه ، والتصغير من خصائص النوع الإنسانى ومميزاته .

وقد لايقف الـكاتب الساخر عنـد الحد الذى انتهى إليه مؤلف رحلات جلفر فى تهكمه بالنوع الإنسانى بل ان شكوكه قد تدفعه إلى التهكم بإيمـان

(١) يصف جلفر فى رحـلة إلى بلاد « الليليوت » كيف أن الحرب نشبت بين امبراطوريتين عظيمتين بسبب كسر التقاليد الخاصة بأكل البيض إذ جرت العادة فى أكل البيض أن تـكسر البيضة من طرفها العريض بيد أن امبراطور الدولة الأولى أصـدر أمراً لشعبه بمنعه عن ممارسة هذه العادة مما أدى إلى قيام ثورة اذكى نارها امبراطور الدولة الأخرى وانتهت بنشوب حرب طاحنة بين الدولتين ومن جراء ذلك أن أحد عشر ألفا كان مصيرهم الموت لامتناعهم عن كسر البيض من طرفه المدبب فضلا عن آلاف أخرى هجرت وطنها هربا من الاضطهاد ولإصرارها على كسر البيض من طرفه العريض . وقد ألفت مئات الرسائل والمجلدات لبحث هذه المشكلة التى أدت إلى انقسام فى تفسـير تعاليم الدين السائد فى تلك البلاد

الإنسان فى حياة الخلود التى تنتظره فى العالم الآخر ، وهو فى ذلك يسخر من علاقة الإنسان بخالقه كما فعل المعرى فى كتابه « رسالة الغفران »[(١)] التى يصف فيها رحلة خيالية إلى الآخرة حيث يلتقى ببعض المشاهير من رجال الفكر والأدب العربى فيصور لنا حياتهم فى الجنة ومنازعاتهم ومشاكلهم مما يستثير الضحك والسخرية ، ومصدر الفكاهة أن المعرى ينقل الإنسان بخصائصه الدنيوية من حب وكره ومكر وأنانية وغرور إلى حياة خالدة يرفرف عليها سلام دائم ، كما وصف مشاجرة وقعت فى الجنة بين النابغة والأعشى يصفها على هذا النحو:

يقول النابغة وهو جالس يستمع : يا أبا بصير أهذه الرباب التى ذكرها السعدى أهى ربابك التى ذكرتها فى شعرك . فيقول الأعشى : قد طال عمرك يا أبا ليلى وأحسبك أصابك الفند (الخرف) فبقيت على فندك إلى اليوم أما علمت أن اللواتى يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ...... فيقول النابغة : أتكلمنى بمثل هذا الكلام ياخليع بنى ضبيعة ، وقد مت كافراً وأقررت على نفسك بالفاحشة . . اسكت ياضل بن ضل ، أقسم أن دخولك الجنة من المنكرات ، ولكن الأقضية جرت كما شاء الله ، لحقك أن تكون فى الدرك الأسفل من النار ، ولقد صلى بها من هو خير منك . ولو جاز الغلط على رب العزة لقلت أنه غلط بك .

ثم يثب النابغة فيضرب الأعشى بكوز من ذهب . فيقول الشيخ الراوى :

(١) أبو العلاء المعرى « رسالة الغفران »

لا عربدة فى الجنان ، إنما يعرف ذلك بين السفلة والهجاج ؛ ويريد أن يصلح بين الندماء فيقول «يجب أن يحذر من ملك (أى أحد الملائكة) يعبر فيرى هذا المجلس فيرفع حديثه إلى الجبار الأعظم فلا يجر ذلك إلا إلى ماتكرهان . »

ويصف المعرى فى مكان آخر كيف أن الشيخ حاول أن يرشى رضوان حارس الجنة بشعر يقوله فيه حتى يسمح له بدخولها كما يفعل الشعراء فى الحياة الدنيا على أعتاب السلاطين، ولكن الحيلة لا تجوز على حارس الجنان، فينتقل إلى خازن النار (١) . وفى هذا كله يسخر من الإنسان الذى يزين له غروره أن يحتال على الملائكة بعقله العاجز وذكائه المقصور .

(ثالثا) المسرحية :

المسرحية لون من ألوان الأدب تتميز بمحاوراتها وبتأثيرها الواقعى عند

(١) فلما أقمت زهاء شهر أو شهرين ، وخفت من الغرق فى العرق (أى من شدة العطش) زينت لى النفس الكاذبة أن أنظم أبياتا فى رضوان خازن الجنان ، ثم ضانكت (زاحمت) الناس حتى وقعت منه بحيث يسمع ويرى فما حفل بى ، ولا أظنه آبه لما أقول ، ثم دعوت بأعلى صوتى (يا رضوان ياأمين الملك الجبار الأعظم على الفراديس ألم تسمع ندائى بك واستغاثتى إليك) فقال : لقد سمعتك تذكر رضوان وما علمت مقصودك ، فما الذى تطلبه أيها المسكين فأقول (أنا رجل لا صبر لى على اللواب (العطش) وقد استطلت مدة الحساب ومعى صك بالتوبة وهى للحديث كلها ماحية ، وقد مدحتك بأشعار كثيرة ووسمتها باسمك) فقال رضوان : انك لغبين الرأى أتأمل أن آذن لك بغير إذن من رب العزة، هيهات هيهات. فتركته وانصرفت بأملى إلى خازن آخر يقال له زفر ، فعملت كلمة ووسمتها باسمه ، وقربت منه فأنشدتها ، فكأنى إنما أخاطب ركودا صماء .

تمثيلها على المسرح ، وهى كـكل لون من ألوان الأدب تصوير للحياة الإنسانية حلوها ومرها ، فالحياة فيها مايحزن وفيها مايضحك ومن هذا نشأ لونان أصيلان من أدب المسرح (الـكوميديا) أو المسرحية اللاهية (والتراجيديا) أو المسرحية الحزينة أو المأساة. وهكذا درج الـكتاب على تصوير الحياة على المسرح، ولـكنه ليس تصويرا شاملا مانعا ، لأن الحياة ليست كلها بكاء ولا كلها ضحك إذ هى كذلك تفيض بأشتات من الأحاسيس والعواطف لها مكانها واعتبارها فى تصوير الحياة الإنسانية الـكاملة .

أما الـكوميديا فمسرحية يسود مشاهدها المرح فستدر الضحك[1]، وقد عرفت أثينا الـكوميديا التى لاتختلف فى أساليبها وموضوعاتها عن مثيلاتها فى العصر الحاضر ونبغ فى هذا اللون من الأدب كثيرون أشهرهم «أرستوفين» فى القرن الرابع قبل الميلاد الذى نسبت إليه أربع وخمسون مسرحية حفظت منها إحدى عشرة، ومسرحيات أرستوفين تمثل لنا وظيفة الـكوميديا فى المجتمع اليونانى القديم ، ففيها تعريض بعض الشخصيات الأثينية العامة ، وفيها سخرية بأساليب رجال السياسية وتهكم بنظم اجتماعيـة معينه ؛ فهاجم أرستوفين السفسطة

(١) يعرف أرسطو الـكوميديا بأنها صورة لقصور الطبقات الدنيا من المجتمع تمييزا لها عن المأساه (التراجيديا) التى هى عرض لمصائب العظماء ؛ لهذا كان أبطال كوميديا عادة من طعام الناس لهذا كان تحديدا من المؤلف المسرحى أن يجعل الـكوميديا تدور حوادثها حول شخصيات من الطبقة العليا من المجتمع كما هى الحال فى كوميديا العادات مثلا .

والسفسطائيين وسخر من هوس أهل أثينا بالتقاضى فى ساحات المحاكم، وهذه أهداف لا تختلف فى مجموعها عن أهداف المسرحيات اللاهية فى العصر الحاضر .

ولم ينتقل هذا اللون من الأدب إلى الشعوب العربية والإسلامية كما انتقل إلى روما فخلا الأدب العربى من المسرحية ؛ وإن كانت بعض بلاد الشرق الأقصى كالصين واليابان عرفت بفنها المسرحى وبطابعها الخاص منذ أقدم الأزمنة : ولم يقم للمسرح الأوربى قائمة حتى عصر إحياء العلوم التى اكتشفت فيه الفنون والآداب اليونانية من جديد، وكان للكنيسة فضل فى تشجيع التمثيل ولكنها ما لبثت طويلا حتى ناهضت المسرح وحاولت القضاء عليه وذلك بسبب تغليب عنصر الفكاهة فى المسرحيات الشائعة إذ ذاك .

عمدت الكنيسة إلى تاريخ القديسين فمثلته فى أفنية الكنائس لكى يفهمه الرجل الأمى ، وكان القساوسة ممثلى هذا المسرح ، وما لبث أن أدخل عنصر الفكاهة فى هذه المسرحيات حتى ينجذب إليها جمهور أكبر من المصلين وما لبث أن طغى عنصر المرح على موضوع المسرحية وامتلأت أفنية الكنائس بالباحثين عن اللهو والتسلية ، فامتنع القساوسة عن تمثيل أدوارهم ، ثم طرد المسرح من فناء الكنيسة إلى الشارع حرصاً على كرامة الكنيسة من هرج المهرجين ومرح الضاحكين ، ولكن بعد أن نشأ جمهور يستعذب هذا الفن الجديد ويقبل عليه وكان لعنصر الفكاهة الفضل فى ذلك .

ومستعرض تاريخ الكوميديا تلفت نظره ظاهرتان ؛ الأولى أن المؤلف المسرحى قد اعتمد فى أوقات مختلفة على جميع ألوان الفكاهة والعوامل المثيرة للضحك التى سبقت الإشارة إليها وهو فى ذلك يتفوق على كاتب القصة ؛ والثانية أن بعض هذه المميزات تطغى على الكوميديا فتخلق منها ألواناً ذات طابع خاص تنتشر فى عصر من العصور ويستسيغها الذوق العام ولكن مايلبث أن يحل مكانها لون جديد يشيع استعماله إلى أجل ؛ وهذا الانتشار والإقبال يمكن أن نعزوه إلى عبقرية بعض الكتاب وقدرتهم على إشاعة لون خاص من ألوان الكوميديا . وعلى هذا نميز ؛ كوميديا الأمزجة ، وكوميديا الأخطاء ، وكوميديا العادات ، وكوميديا العواطف .

(ا) كوميديا الأمزجة[1] : وفيها يعرض المؤلف كل شخصية من الشخصيات المسرحية تحت تأثير مزاج خاص، فهى تتحرك وتتكلم وتفكر نتيجة لهذا التكوين المزاجى ؛ وأكثر الأمراض النفسية كالمخاوف الهستيرية والهوس يدخل فى نطاق المزاج كما كان يعرفه القدماء . فمصدر الفكاهة فى كوميديا الأمزجة هو الشذوذ فى السلوك ، إذ أن لكل شخصية من الشخصيات التى تظهر على المسرح «لازمة» عرفت عنها لهذا فان المتفرج يتنبأ بما سوف يأتى به صاحب الشخصية قبل حدوثها .

---

(١) Comedy of Humour

فكوميديا الأمزجة تعتمد على شذوذ التفكير ، وهى كذلك كثيراً ما تستعين بشذوذ الخلقة فى تقوية عنصر الفكاهة فتعرض السكير العربيد فى صورة رجل بدين ضخم الجثة ليكون منظره أكثر استدراراً للضحك ؛ وقد نبغ فى هذا اللون من أدب المسرح الكاتب الإنجليزى «بن جونسون» الذى عاش فى عصر شكسبير وكان منافساً خطيرا له ، بل لعل مسرحياته من هذا النوع قد لاقت إقبالا أشد مما لاقته مسرحيات شكسبير إذ ذاك، إذ بينما كان شكسبير يعتمد فى الفكاهة على ما يجرى من مفارقات هى من صنع الطبيعة البشرية العادية إذا بمؤلف كوميديا الأمزجة يعتمد على شذوذ ليس له قاعدة فى تصوير الحياة الإنسانية[1] .

(ب) كوميديا الأخطاء[2] : تعتمد كوميديا الأخطاء على نوع آخر من الشذوذ ، هى المشاهد المفاجئة التى تخلقها الصدفة أو الخطأ غير المقصود فاللص الذى يلجأ فى هربه إلى أحضان رجل من رجال الأمن يستثير الضحك لهذه المفاجأة المبنية على خطأ غير متعمد ، لهذا تعتبر كوميديا الأخطاء قريبة الصلة بالكوميديا التى تعتمد على الشذوذ ؛ ويختلف المؤلف فى مدى اعتماده على عنصر المفاجأة ، وكلما تعددت المفاجأة كلما أصبحت المسرحية كالصورة الكاريكاتورية تضحك لأنها تصوير ممسوخ للحقائق ، والمسخ فى حد ذاته مصدر أصيل من

(١) راجع .Ben Johnson; Every man in his Humour

(٢) Comedy of Errors



الدعاية ضد الدعاية السياسية إبان الحرب الكبرى الثانية

العنزة تستطيب التهام ورق نشرات الدعاية الأخيرة

(انظر ص ٢٨٠)

مصادر الفكاهة لهذا نرى مؤلفاً عظيما كشكسبير لايتورع عن أن يستخدم الخطأ والمفاجأة استخداما شاملا فى بعض مسرحياته الهزلية ، كما جرت وقائع مسرحية (كوميديا الأخطاء)[1] التى أصبحت فيما بعد علماً على هـذا اللون من الأدب المسرحى ، ولم يكتف شكسبير فى هـذه المسرحية بشذوذ المواقف بل استعان على ذلك بشذوذ الخلقة فجعل أبطال مسرحيته من التوائم فزاد ذلك المواقف ارتباكا وقوى عنصر المفاجأة ، حتى يختلط الأمر على المتفرج نفسه فلا يعرف التوأم الأخ من أخيـه ويعيش أثناء عرض المسرحية فى حالة ترقب وانتظار لمفاجأة لا تخطر له على بال[1] .

---

(١) تدور مسرحية (كوميديا الأخطاء) حول مبلغ الشبه بين توأمين وما جر ذلك عليهما من متاعب ومشاكل كادت تؤدى بهما إلى السجن، وفى التاريخ عينه يولد فى المدينة نفسها توأمان لمرأة عجوز فيعملان خادمين للتوأمين الأولين . ويحدث أن تفرق عاصفة بين هذه التوائم فيقوم التوأم وخادمه للبحث عن صنوهما حتى يهبطا المدينة التي لجأ إليهما الأخوان بعدالعاصفة ، وهكذا تبدأ سلسلة من المشاكل والمفارقات قوامها خطأ التوأم فى خادمه والخادم فى سيده وخطأ الزوجة فى زوجها التوأم ، فبينما يسير أحـد التوأمين فى الطريق يقدم له صائغ عقدا من الذهب ويطالب الصائغ التوأم الآخر بثمنه؛ ويقابل التوأم زوجة أخيه فتظنه زوجها النافر فتسترضيه وتعود به إلى منزله الذى يقفل بابه فى وجه صاحبه الحقيق ، وتتكرر المفاجآت على هذا النحو فيضحك المتفرج لمصائب الغير التى ليس له يد فيها لأنها من فعـل المصادفة والخطأ الذى لا يمكن تقويمه .

وقد يعتمد المؤلف اعتماداً جزئياً على عنصر المفاجأة أو قد يعزو الخطأ إلى قصد مبيت أو إلى ضعف فى شخصية من شخصيات المسرحية كبلاهة خادم أو ثرثرة عجوز وهو بذلك يعرض صورة للحياة ليس فيها إغراق أو غلو ، وتعتمد المسرحية الحديثة على استخدام عنصر المفاجأة استخداما محدودا .

(ح) كوميديا العادات[1] : انتشر فى خلال القرن السابع عشر فى فرنسا وانجلترا نوع من الكوميديا عرف باسم « كوميديا العادات » وهى مسرحية تدور حوادثها حول شخصيات تميزت بخصائص معينة أصبحت لازمة لها بحكم العادة ، فهذه اللوازم ليست من فعل الغريزة ولا من أثر الاستعداد المزاجى الشاذ بل من أثر البيئة والتعاليم فالبخيل الذى يفتن فى أساليب الشح والادخار والمرأة التى أباحت لنفسها خيانة زوجها وبرعت فى حيلها بسبب انتشار روح الاستهتار ، والطفيلى الذى يعيش على موائد الكبراء كل هؤلاء هدف للمؤلف المسرحى الذى جعل من عادات الناس مادة لفكاهته وسخريته .

وليس فى كوميديا العادات شىء جديد ، إذ أن التندر ببعض طبقات المجتمع وطوائفه ـ كما تتمثل فى شخصيات معينة تجمع خصائص هذه الطوائف كالحلاقين ووسطاء الزواج مثلا ـ مصدر من مصادر الفكاهة . بيد أن انتشارها فى عصر معين مرجعه إلى الروح الاجتماعية السائدة فى ذلك العصر ، فالقرن

---

(١) Comedy of Manners

السابع عشر كان عصر استهتار وابتذال . ويعتبر موليير زعيم هـذا اللون من أدب المسرح فهو لا يسخر من الشذوذ ولا من المفاجآت والأخطاء ولـكنه يكشف الستار عن نواحى الضعف فى الطبيعة الإنسانية ويعرضها عرضاً فـكهاً وهو إذ يعرض على المسرح شخصية معينة يقصد بذلك أن تمثل طائفة من الناس أو طبقة من المجتمع فالـكذاب أو المنافق يمثل كل كذاب ومنافق . ومن أشهر مسرحياته : طرطوف ، عدو المجتمع ، دون جوان ، المريض الموهوم والبخيل ؛ وروح المرح التى تسود هذه المسرحيات تجعل من اليسير على الرجل العادى بل على الأطفال الاستمتاع بمشاهدها ومحاوراتها .

وقد انتقلت كوميديا العادات إلى انجلترا فى أخريات القرن نفسه ووجدت مجالا فسيحا لازدهارها حتى أصبحت الأسلوب الشائع فى الـكوميديا ردحا طويلا .

(د) الـكوميديا العاطفية[1] : يتميز هـذا اللون من الـكوميديا الذى انتشر فى منتصف القرن الثامن عشر وبرع فيه عدد من كبار كتاب المسرح بأن الغاية التى يهدف إليها المؤلف ليست السخرية من أخطاء الغير بإبراز هذه الأخطاء فى صورة متألقة تخطف الأبصار أو مهاجمة القبائح والفضائح والتعريض بأصحابها تعريضاً مزريا ولـكن على النقيض من ذلك يسمى مؤلف الـكوميديا

(١) Sentimental Comedy

العاطفية إلى استعراض الفضائل الإنسانية والطبائع الخيرة التى يشيع ذكرها الرضا والراحة فى النفوس ، فبطل هذه المسرحية رجل طيب القلب تجيش نفسه بحب الخير ويسعى جهده لأداء الواجب المفروض عليه نحو غيره ، ولكن مثل هذا الرجل كثيراً ما يضل الطريق ويخطىء القصد ويكون هدفاً لذوى المآرب الخسيسة كالدجالين والمحتالين .

فمصدر الفكاهة فى هذه المسرحية ما تجرّه الفضيلة من متاعب وآلام لصاحبها ، لهذا قيل إن الكوميديا العاطفية كانت تذرف فيها الدموع بقدر ما كانت تذرف فى المآسى ، ولكنها دموع تمتزج بالعطف لأنها تذرف فى سبيل الفضيلة المهيضة الجناح المعتدى عليها وتمتزج بالابتسام لهذه المصائب التى يقع فيها بطل المسرحية بسبب غفلته أو لانصرافه فى سبيل أداء واجب مفروض عليه ؛ وأخطاء مثل هذا الرجل مغفورة لأنها لازمة من لوازم طبيعته السهلة ؛ فهو يتقمص عادة شخصية الرجل الودود الذى يتفانى فى خدمة أصدقائه ولو كان فى ذلك تفويت لمصالحه ، أو الزوج الذى يخلص الحب لزوجته ولو أدى ذلك إلى أن يغمض العين عن هفواتها ـ أو الرجل الجواد السماح الذى يضحى بماله فى سبيل غاية إنسانية فيتورط فى الديون ويقع فريسة للمرابين . ومن أشهر المسرحيات من هذا النوع « مدرسة الفضائح » لشريدان ، و « تمسكنت

فتمكنت » لجولد سمث[١] .

الفكاهة كعنصر فى المسرحية :

كما أن الحياة ليست كلها مرحا ولهوا فإن المؤلف المسرحى قد يكتفى فى عرض صورة من صورة الحياة بأن تتخلل المسرحية شخصية مرحة تضفى على بعض مشاهدها جواً من البهجة ؛ وقد لاتـكون الغاية من دس هذه الشخصية أكثر من أن تحمى المتفرج من الضجر والملل الذى يستولى على النفس من متابعة المسرحيات التاريخية أو ذات المغزى الأخلاقى ؛ فالفكاهة فى هـــذه المسرحيات عنصر ثانوى مساعد . ولـكن يحدث كثيراً أن العنصر الفكاهى الذى يتمثل فى شخصية أو فى موقف يستدر الضحك يصبح ركناً ثابتاً فى بناء المسرحية ، لأنها تمثيل صادق للحياة والحياة لا تخلو من الوجه الضاحك حتى فى أحلك الساعات .

(١) تدورحوادث هذه المسرحية فى بيت عين من أعيان الريف الانجليزى الذى يطمع فى تزويج فتاته إلى ابن صديق له من المدينة عرف بشدة حيائه فى مجلس النساء ، ويحدث أن يضل هــذا الابن الطريق إلى المنزل فيتلقفه بعض الماجنين الذين يتآمرون عليه للسخرية به فيقودونه إلى البيت الذى يبحث عنه على أنه الفندق الوحيد فى ذلك الريف، فيتعرف بخطيبته على أنها الخادمة ويتقدم إلى أبيها على أنه صاحب الفندق فيقابل احتفاءه به على أنه نوع من ملق أصحاب الفنادق ويقع فى هوى الخادمة حتى يكتشف أنها خطيبته فيعاوده بعض الحياء والخجل . وتنتهى القصة بالزواج .

يعتبر شكسبير زعيم هـذه المدرسة فقد مزج المسرحية الرومانتيكية ، والمسرحية التاريخية والمأساة بعنصر الفكاهة ، لهذا جاءت هـذه المسرحيات صورة كاملة للحياة . ومع أن الشخصية التي تمثل عنصر الفكاهة قد تـكون محدودة الدور إلا أن حيويتها الفائضة كفيلة بأن تجعلها معقد الأبصار والأسماع فتتضاءل أمامها الشخصيات الرئيسية كما هو الحال فى شخصية «فولستاف»(١) أبرع الشخصيات الضاحكة فى الأدب الإنجليزى، التى اختفت وراءها شخصية الملك هنرى الرابع وشخصية ولى العهد . كان فولستاف هـذا فارساً من ندماء الأمير ، وكان إذا نظرنا إليه من الناحية الأخلاقية ليس لنا إلا أن نعترف بأنه رجل فاسق كذاب مخادع ولـكننا إذا تركنا أنفسنا لنعيش معه دون هذا الاعتبار فإننا نحلق معه فى جو من البهجة والمتعة النادرة . والسر فى شخصية مثل هـذا الرجل أنه يمثل مفارقة حيـة ، وكل مفارقة تبعث على الضحك « كان فولستاف رجلا فتيا وكهلا فى وقت واحد ؛ كان بادى النشاط بدين الجسم، كان غبياً وكان فطنا ، طيب القلب وشريرا ، جبانا فى مظهره ولـكن أفعاله تنبىء عن شجاعة ، كان مزيجا من حب الخير والشر ، كان فارسا ورجلا فاضلا وجنديا ولـكن دون هيبة أو كرامة أو شرف »(٢). فمثل هذه الشخصية

---

(١) ظهرت شخصية فولستاف Sir. John Falstaff فى مسرحية هنرى الرابع بجزأيها وفى مسرحية نساء وندسور المرحات .

(٢) M. Morgann, Essay on the character of Falstaff

المرحة التى نراها تغدو وتروح بين قاعات القصور وساحات القتال لتبعث جواً من المرح جديرة بالخلود لأنها تمثل صورة حية بضة من الحياة نفسها .

وأبرع من هـذا أن يمزج المؤلف المسرحى المأساة العنيفة بقدر مقدور من الفكاهة وهذا ما فعله شكسبير فى أكثر مسرحياته الباكية مثل «ماكبث» و«الملك لير» ، ولا شك أن مزج البكاء بالضحك فى أدب المسرح يفتح آفاقاً فسيحة فى وجه المؤلف الناضج ، ولـكن عنصر الفكاهة فى هذه المآسى يجب ألا يكون خسيساً بحيث ينزل بالمستوى الرفيع الذى تمثله المأساة[1] .

مسرحية «الملك لير» مأساة تستدر الدموع ويفيض لها القلب حزناً لأنها قصة نـكران الجميل والعقوق ، هى قصة الأب الذى منح أبناءه كل ما يملك فتنكروا له ؛ كان الأب ملـكا فوزع ملـكه بين بناته فهجرنه إلى أزواجهن وأغلقن أبوابهن فى وجه هذا الشيخ الذى أضله العقوق ونـكران الجميل فانطلق فى الليلة البهماء العاصفة هرباً من فلذات كبده وليس له من رفيق إلا مهرج « مجنون » . وليس أعجب من أن نسمع ضحكة الأبله تختلط بصراخ المحزون وتضيع كلاهما فى ثنايا عاصفة هوجاء تغسل دموع الضحك والبكاء على السواء بماء مطرها المتدفق .

فالمهرج المجنون يمثـل عنصر الفكاهة فى مأساة عنيفة ، ولـكنه عنصر له

(١) Shelley, Defence of Poetry

مكانه واعتباره ؛ فعلى لسان المجنون تنطلق الحكمة فهو ليس بالغرير التافه بل الرجل الذى خبر الحياة فلم يعد يقدر إلا على السخرية بها والتهكم بأفاعيلها ، وفضلا عن ذلك فإن هذه الفكاهة التى تبدر على لسان المهرج المجنون تزيدنا إحساساً بالعطف وشعوراً بعمق المأساة ، فإذا ضحكنا لهذا المجنون الذى يقود مجنوناً فى ليلة سوداء فإننا نضحك ضحكة هستيرية[١] جوفاء كما يفعل المجانين.

(١) انظر ص ١٥٨ .

روح الفكاهة

يختلف الناس فى إدراكهم للفكاهة اختلافهم فى استعداداتهم العقلية المختلفة ، فالإدراك الفكاهى استعداد عقلى مثله مثل غيره من أنواع الإدراك كالإدراك الجمالى والإدراك المنطقى مثلا ، وهو فى ذلك يعتمد على التكوين السيكلوجى للشخص مما يدخل مضمونه فى تعريف الذكاء ويضاف إلى ذلك ما يكتسبه الفرد بالتجربة ، لهذا كان الإدراك بأنواعه يختلف باختلاف السن وظروف الفرد الاجتماعية ، فالموسيقى العبقرى نعزو نبوغه إلى أذنه الموسيقية وهو استعداد طبيعى ، يضاف إلى ذلك مرانه وتجربته ؛ وهذا ينصرف بدوره إلى إدراك الفكاهة الذى يعتمد على التكوين المزاجى للفرد وعلى اكتساب تجارب معينة فى حياته .

فالفكاهة كما رأينا فى فصول سابقة تعتمد على عوامل مختلفة كالمفاجأة التى تتميز بها سرعة البديهة ، أو المفارقة المدسوسة فى ثنايا فكرة أو مشهد من مشاهد الحياة ، فالقدرة على اكتشاف هذه المفارقة هو الباعث على الضحك، والضحك المظهر الخارجى للحالة النفسية التى نعبر عنها بالمرح أو الفكاهة . ولكننا إذا تعمقنا فى تحليل هذا الاستعداد العقلى أمكننا أن نميز درجتين منه، لكل منهما خصائص معينة قد تدفعنا إلى اعتبار كل منهما ظاهرة مستقلة بنفسها وهما : (ا) الإحساس الفكاهى (ب) والإدراك الفكاهى .

فالإدراك الفكاهى[١] هو تمييز الفرد لعامل من العوامل المثيرة للضحك كتلاعب لفظى فى إجابة متحدث أو شذوذ فى سلوك أحد من الناس؛ ويعتمد الإدراك الفكاهى على جملة عوامل بعضها فطرى كمجال الانتباه والمستوى الذكائى العام والبعض مكتسب كتمكن الفرد من اللغة مثلا ؛ ونظراً لفطرية الضحك فإن الإدراك الفكاهى يتطور مع الطفل ؛ فهو يبتسم ترحيباً بأمه فى الشهور الأولى من حياته، ويضحك زهواً لاعتدائه على القطة، ويكركر مرحاً لرؤية مهرج السرك ، ثم يستمتع بعد ذلك بالمفارقات المبنية على اللغة والمنطق. وليس ضروريا أن يكون الضاحك محباً للدعابة والمرح فالضحك قد يكون رد فعل ليس إلا لمؤثر معين كالرجل الذى يفزعه الصراخ المفاجىء ويدفعه إلى الهرب وهو مع ذلك ممن عرف بالشجاعة . كذلك الضاحك قد يكون متشائماً بطبيعته وقد يكون ممن يعيشون حياة جد وكد متواصل ، لهذا سرعان ما تختفى الضحكة من شفتيه ليعود إلى وجومه القديم ، وهـــذا ما يميز الإدراك الفكاهى عن الإحساس الفكاهى .

أما الإحساس الفكاهى[٢] أو « الظرف » فاستعداد الفرد المزاجى للتأثر بالعوامل المفتعلة للضحك ، ويستوى فى ذلك سلوك الغير وسلوكه الشخصى

---

(١) Sense of the ridiculous

(٢) Sense of the Humorous جرى ما كدوجل على تأكيد هذا التمييز

فهو ينظر إلى شخصه نظرة موضوعية . وأوضح ما يميز الإحساس الفكاهى أنه استعداد مزاجى عام يصبغ تفكير صاحبه ويوجهه إلى كل ما من شأنه أن يستثير الضحك ويمكن أن نطلق «الظرف» على الإحساس الفكاهى؛ فالظرف كما ورد فى كتب الأدب واللغة العربية (يكون فى بلاغة اللسان وعذوبة المنطق والتقزز من الأفعال المستهجنة ، ويكون فى خفة الحركة وقوة الذهن وملاحة الفكاهة والمزاح)[1] . فمثل هذا الرجل ينظر إلى الحياة من وجهها المرح الفرح وهو لذلك يمسخ الحقائق ويفتعل المواقف ويستحدث المفارقات التى تستدر الضحك ، واستحداث المفارقة يحتاج إلى ذاكرة سخية وذهن متفتق وإحاطة لغوية تمكنه من الغوص على المعانى البعيدة والمسميات النادرة ، لهذا ارتبط الظرف بالذكاء . من هذا نلاحظ أن الإدراك الفكاهى ما هو إلا درجة من درجات الظرف أو الإحساس الفكاهى لأن هذا الأخير يخلق المفارقة بينما الأول لا يفعل أكثر من أن يميزها إذا كانت فى درجة معينة من الوضوح ، فإدراك الفكاهة غير القدرة على ابتداعها .

الذكاء والفكاهة :

إذا استعرضنا بعض بواعث الضحك التى هى موضوع الفصل الثالث كسرعة الخاطر والتلاعب اللفظى والتلاعب المنطق ، فإننا ننتهى إلى أن إدراك

(١) ابن الجوزى

الفكاهة أو ابتكارها يحتاج إلى قدر كاف من الذكاء العام . فالنكتة التى تعمد على التورية مثلا لا تتيسر إلا اذا كان المتندر عارفاً بشتى المعانى التى يدل عليها لفظ معين ويستوى فى ذلك المعنى المقصود فعلا كما يدل عليه سياق الجملة والمعانى الأخرى ، فالتورية تحتاج إلى فهم للمعنى العام للجملة وللمعانى المختلفة للفظ معين فيها توحى بغير ما قصد به المتحدث .

والمفارقات التى هى عماد أكثر ألوان الفكاهة تحتاج إلى عملية عقلية معقدة ، إذ أن المتندر يجمع بين فكرتين ليس بينهما ما يربط للوهلة الأولى ، وهو فى ذلك يحلل مميزات الفكرة الأولى ويتخير من بينها ظاهرة معينة لها شبيه فى موضوع آخر يختلف فى جميع مميزاته إلا فى هذه الناحية ، كالرسام الذى يجمع فى صورة واحدة بين الجندى وبين سبع البحر لاشتراك كل منهما فى هيئة الشارب[١] . وفى الفكاهة التى تعتمد على سرعة الخاطر[٢] يحتاج المتندر إلى مستوى ذكائى خاص؛ من ذاكرة قوية وإدراك سريع وحكم صادق وتمكن من اللغة . وهذا ماتؤيده حقائق التاريخ من أن المشهورين بطول باعهم فى الفكاهة من الشعراء والأدباء والكتاب هم من ذوى الذكاء المفرط .

وقد يبدو غريباً أن للفكاهة كذلك ثمة علاقة بالجنون والبله والغفلة حتى رويت النوادر عن المجاذيب والحمق والمغفلين ، ولكن تعليل ذلك يرجع إلى

---

(١) انظر الصورة (٢) انظر صحيفة ١١١

أن الفكاهة تعتمد على المفارقات التي يمكن اعتبارها لوناً من الشذوذ فى التفكير عما اصطلح عليه مجموع الناس ؛ فالمجنون فى حل مما أصبح بحكم العادة تقليداً سارياً فهو مثله مثل الفنان المبتكر الذى يجمع المشاهد المتنافرة فى صورة واحدة، وليس معنى هذا أن المجنون أو صاحب الغفلة يقصد التفكه بما يصطنع من مفارقات طريفة بل هو مظهر طبيعى لتفكيره يستدر ضحك الغير لغرابته ؛ فالمجنون الذى يفترض أنه حبة قمح لا يرى فى سلوكه عجباً إذا هرب من دجاجة خوفاً من أن تبتلعه ؛ فلو كانت القضية الأولى صحيحة وليست وهماً لما كان فى سلوك المجنون ما يستدر الضحك .

ولما كان الشذوذ العقلى كما رأينا مصدراً من مصادر الفكاهة عند مجموع الناس لما فيه من مفارقات ، لهذا عمد البعض إلى محاكاة هـــذا الأسلوب فى التفكير لاصطناع النكتة أو المفارقة متظاهرين بالغفلة والبله كالندماء والمهرجين والمتماجنين . لهذا يمكن أن نميز ثلاث فئآت من الناس على أساس استعدادهم الفكاهى .

(ا) الأذكياء من الظرفاء .

(ب) الظرفاء من الحمق والمغفلين.

(حـ) المتظاهرون بالغفلة كالندماء .

الأذكياء من الظرفاء : وعى تاريخ الأدب أسماء كثيرين من رجال الفكر

ممن عرفوا بظرفهم كالهجائيين من الشعراء والساخرين من الأدبار والمتهكمين من القصاص وقد خلدوا وراءهم من الآثار الأدبية ما يصور مزاجهم هـذا ، كموليير وفولتير فى الأدب الفرنسى وسويفت وجولد سمث فى الأدب الإنجليزى والجاحظ وأبى نواس وبشار بن برد فى الأدب العربى ؛ وإلى جانب هؤلاء ذكرت كتب الأدب العربى أسماء كثيرين ممن اشتهروا أكثر ما اشتهروا بمزاجهم ودعابتهم وهم من طوائف مختلفة فمنهم القاضى والنحوى والفقيه والعالم كما أن منهم أصحاب الحرف والصناعات ومنهم النساء والصبيان .

ومن هؤلاء « نعيمان الصحابى » وكان من أولع الناس بالمزاح والضحك؛ حتى قيل إنه يدخل الجنة وهو يضحك ؛ ونوادره المروية تعرضه فى صورة رجل يدبر لأصحابه المكائد (المقالب) بقصد المزاح والمباسطة كأن يقود ضريراً إلى المسجد لإزالة ضرورة .

ومنهم « أبو دلامه » وهو شاعر أسود من الموالى عاش فى أخريات الدولة الأموية واتصل بالمنصور العباس والمهدى وعرف بأفحاشه فى الهجو مع طرافة وبراعة ؛ وإليه ينسب هجاء نفسه بقصيدة شبه فيها نفسه بقرد إذا لبس العمامة وبخنزير إذا نزعها . وعاش فى العصر نفسه شاعر آخر هو « أبو العيناء » واتصل بالمتوكل ، وكان أبو العيناء ضريراً من موالى بنى هشام ، لهذا روى أن الخليفة قال أشتهى أن أنادم أبا العيناء لولا أنه ضرير فقال أبوالعيناء : لو أعفانى

أمير المؤمنين من رؤية الهلال ونقش الخواتيم فإنى أصلح ؛ فالنديم يستطيع بمثل هذه الإجابة الملتوية أن يعبر عن رأيه دون أن يتهم الأمير أو الوزير بالحمق وهذا مثل بارع لاستخدام التهكم .

ولا يحول انصراف بعض الناس إلى العمل الجدى من الميل إلى التبسط والدعابة بل أنّ منهم من يمزج هذا بذاك فلا ينزل بالفكاهة إلى درجة الإسفاف، كأن يسخر من بلاهة بعض الناس وجهلهم ويتهكم من تظاهرهم بالعلم والمعرفة ومن أمثلة هؤلاء « الشعبي » وكان من مشهورى المحدثين ومع ذلك فله نوادر تدل على ظرفه وفكاهته فهو دائم التهكم من أصحاب الغفلة وهو مظهر من مظاهر الاعتداد بالنفس ؛ قيل لقيه رجل وهو واقف مع امرأة يكلمها فقال الرجل أيكما الشعبي ، فأومأ الشعبي إلى المرأة وقال : هـذه . وفى نادرة أخرى سأله رجل عن المسح على اللحية فى الوضوء فقال : خللها بأصابعك ، فقال : أخاف أن لا تبلها ، قال : فانقعها من أول الليل . وفى الحالتين نرى الشعبي ضيق الصدر من بلادة بعض الناس فيستثير ذلك رغبته الدفينة فى التهكم .

وقد يكون التهكم باصطناع الغباء كما فى حكاية الشعبي مع المرأة ، فالمتهكم يشعر بالزهو بتظاهره هذا وجواز الحيلة على غيره. ومن أمثال هؤلاء «الأعمش» وقد عرف بالظرف ومجانبة الثقلاء ، قيل له : مم عمشت عيناك ، قال : من النظر إلى الثقلاء . وهو فى تهكمه بالغير كالشعبي يتغابى ويتصنع الغفلة فمن ذلك

أن رجلا قال للأعمش : كيف بت البارحة ؟ قال فدخل فجاء بحصير ووسادة ثم استلق وقال : هكذا ... ونوادر الأعمش تدل على ولعه بالتلاعب اللفظى كما فى الحكاية السالفة ، ومن ذلك أنه قال لجليس له تشتهى كذا وكذا من الطعام ؟ فوصف طعاماً طيباً فقال الجليس نعم . قال : فانهض بنا فدخل منزله فقدم رغيفين يابسين وكامخا فقال : كل ، قال : أين ماقلت ؟ قال : ما قلت لك عندى إنما قلت تشتهى ! ومن هؤلاء الجماز ، وأبو صدقة ، وحمزة بن بيض ومزبد[1] .

واشتهرت بعض الطوائف بالظرف والفكاهة كالمتلصصين والمحتالين ورويت عنهم الأجوبة المسكتة والنوادر البارعة ، ولا عجب فى ذلك فإن الرجل الذى يعيش على موائد الغير أو الذى يزج به طمعه فى المآزق والمخاطر حرى به أن يكون متفتق الحيلة حاضر الذهن لطيف المحاورة ؛ ولعل كثيراً من النوادر التى تنسب إلى الطفيليين موضوعة لتشابهها فى الفكرة ، فمن ذلك أن طفيلياً سئل : كم اثنين فى اثنين فقال أربعة أرغفة وقد رويت هذه النادرة فى صور متعددة لا تخرج عن هذا المعنى . وحاجة الطفيلى إلى البديهة الحاضرة تمثله قيما

---

(١) وقف قوم على مزبد وهو يطبخ فى قدر فأخذ أحدهم قطعة لحم منها فأ كلها وقال تحتاج القدر إلى خل ، وأخذ آخر قطعة لحم فأ كلها وقال تحتاج القدر إلى بهار ، وأخذ آخر قطعة لحم فأ كلها وقال : تحتاج القدر إلى ملح عند ذلك أخذ مزبد قطعة لحم فأ كلها وقال : تحتاج القدر الى لحم .

روى عن طفيلى دخل على آخر ، فقال له صاحب البيت من أنت ، قال أنا الذى لم أحوجك إلى رسول . واشتهار المحتالين ومن إليهم كالنشالين بالفكاهة مرجعه إلى أن الاحتيال يحتاج بطبيعته إلى التظرف والتبسط .

(ب) الظرفاء من الحمق والمغفلين : تروى عن المجانين والحمق كما تروي عن ذوى الغفلة النوادر ، ومصدر الفكاهة فيها تلك الطرافة فى التفكير التى تتمخض عنها المفارقات الباعثة على الضحك ، وإذا كان من المتعذر على المجنون أن يستمتع بما يأتيه من كلام أو فعل يستثير الضحك لأنه يؤمن بما يقول ويعتقد فى صواب ما يفعل ، فإن الأحمق أو صاحب الغفلة الذى يكون موضعاً لسخرية الغير قد يكتشف المفارقة فى سلوكه بسبب ما يستثيره من مرح فى نفوس الغير . وقد يكتشف ذلك بنفسه فى ساعة صفاء فيضحك من غفلته . لهذا يجوز لنا أن نفرق بين من يستثير الضحك وهو شاعر بما فى سلوكه من مفارقة ، وبين من يكتشف بأنه مصدر فكاهة الغير ولا يدرك الباعث على شذوذ تفكيره أو سلوكه .

وقد رويت عن الحمق وذوى الغفلة نوادر وحكايات ؛ ومن هؤلاء « أزهر الحمار » وكان نديماً لبعض الأمراء وتذكر عنه حكايات تدل على ولعه بالثرثرة وهى من خصائص ضعاف العقول والثرثرة عيب كبير فيمن يتصل بالأمراء

حيث يجمل الصمت والتظاهر بالغفلة فى كثير من الأحيان، لهذا تنسب إلى أزهر تلك الحكاية عن برج بناه ارتفاعه ألف خطوة وعرضه خطوة واحدة ذلك لأن الأمير أومأ إليه بالسكوت فاقتصد فى عرض الجدار . ولهذه النادرة شبيه فى كتب الملح الشائعة كما أن لها نظيرا فيما يروى عن أزهر نفسه .

وتروى عن « الصيدلانى » نوادر تدل على الحمق وبعضها معروف ينسب اليوم إلى المغفلين من الخدم ومن إليهم كحكايته مع على بن معاذ الذى كتب إليه رسالة فرد عليه الصيدلانى بجواب جعل عنوانه (إلى الذى كتب إلىّ) وفى حكاية أخرى سئل الصيدلانى عن أمر حائط فقالوا : يا أبا محمد منذ كم تعرف هذا الحائط ، فقال : أعرفه منذ كان وهو صغير لفلان ، وكثير من نوادر الصيدلانى تعتمد على جهله بالحساب .

ونوادر « ابن الجصاص » توحى كثرتها بأن بعضها مفتعل ففيها ما يدل على حمق وغفلة لا تصدر إلا عن البلهاء والمجانين وفيها مايدل على براعة وسرعة خاطر لا تصدر إلا من صاحب دهاء ومكر وهما نقيضان لا يجتمعان فى رجل واحد ، قيل إن ابن الجصاص دخل يوماً على الوزير ابن الفرات وفى يده كرة كافور فأراد أن يعطيها الوزير ويبصق فى دجلة ، فبصق فى وجه الوزير ورمى الكافور فى النهر ، فارتاع الوزير وانزعج ابن الجصاص وتحير وقال : والله العظيم لقد أخطأت وغلطت أردت أن أبصق فى وجهك وأرمى الكافور فى

دجلة ؛ فقال له الوزير : كذلك فعلت يا جاهل ، فغلط فى الفعل وأخطأ فى الاعتذار[١] . وفى حكاية أخرى يروى أن ابن الجصاص كسر يوماً لوزاً فطارت لوزة ، فقال : لا إله إلا الله كل شيء يهرب من الموت حتى البهائم . وهذه الحكاية تنسب إلى جحا كما تروى النادرة الأولى عن كثير من ذوى الغفلة . لهذا كانت شخصية ابن الجصاص مزيجاً من الحقيقة والافتعال كشخصية جحا وغيره ممن يمثلون الفكاهة الشعبية .

(ج) المتظاهرون بالغفلة (الندماء) : إن ميل الإنسان إلى المزاح يعتبر المظهر الاجتماعى للضحك ، فالرجل الذى يستمع إلى النوادر الفكهة أو الذى يتبسط فى الحديث مع غيره أو الذى يميل إلى المشاهد اللاهية المرحة أو الذى يقبل على صحبة الظرفاء من الناس ، كل هذا يدل على مبلغ أهمية الفكاهة فى حياة الإنسان الاجتماعية ، لأن القلوب تسأم وتمل كما تتعب الأجسام فتحتاج إلى مايسرى عنها بالمزاح، لهذا كان الظرفاء ومن إليهم من القادرين على استثارة الضحك عنصراً له اعتباره فى حياة المجتمع .

وكان من نتيجة ذلك أن انصرف بعض الناس إلى ما من شأنه إضحاك الغير ، وجعلوا من ذلك فناً له أصوله ومهنة ينقطعون لها ، لذلك نشأت طائفة

---

(١) لابن الجصاص نادرة أخرى تدل على براعة التلخص سبق ذكرها

من المجتمع قديمه وحديثه جعلت وظيفتها إشاعة المرح والسرور وأصبحت لها أسماء عرفت بها اختلفت باختلاف المحيط الذى تعمل فيـــه ؛ فمنهم المهرجون والمتمسخرون والمضحكون والندماء . وقد عرف المجتمع الفطرى هذه الطوائف فـكان من بينهم الحواة والسحرة الذين يقومون بدور الممثل الهزلى فى المجتمع الحديث لا لغرض سوى استثارة روح المرح والسرور[1] . وعرف المهرجون فى تاريخ اليونان وجاء ذكرهم على لسان « اكسينوفون » الأديب الإغريق الشهور ؛ وكان الرومان يتخيرون المهرجين والمضحكين من السبايا والأرقاء ومن ذوى الشذوذ الجثمانى كالأقزام . وأصبح المضحكون إبان القرون الوسطى فئة متميزة لهم وظيفة ولهم كيان اجتماعى معترف به ، وانقسموا إلى درجات وطبقات .

وكانت الملـكية حفية بالمضحكين ومن إليهم ، وأصبحت وظيفة المضحك من بين وظائف القصور وعرفوا بالندماء ، وحذا الأمراء حذو الملوك فجعلوا من بطانتهم السمّار والمضحكين والندماء يحضرون بحكم وظيفتهم مجالس اللهو التى يتحلل فيها الملوك من التقاليد المرعية فى مخاطبة ذوى التيجان لهذا كانت وظيفة النديم ذات حظ عظيم على الملك وصاحبه ، لا سيما إذا كان النديم بارع الحيلة نادر الفكاهة يمزج الجد بالهزل . وقد لعب أمثال هؤلاء النـدماء أدواراً

(١) Encyclopaedia Britannica تحت عنوان Jesters

ذات شأن فى حياة القصور ففضحوا الأسرار وزوقوا الأخبار .

وعرف الخلفاء المسلمون الندماء منذ استقرت الخلافة الأموية ، وبلغ هذا التقليد أوجه إبان العصر العباسى وكان للفرس فضل فى تقسيم الندماء إلى طبقات بحسب وظيفتهم ومبلغ اتصالهم بصاحب السلطان. وقد حذا الأمراء حذو الخليفة فاتخذوا الندماء ولاذ بأبوابهم من عرفوا بالهزل والمجون ، وأكثرهم من شعراء الطبقة الثالثة ، لهذا أصبح فى كثير من الأحيان نديم الأمير وشاعره شخصاً واحداً .

وكان اختيار النديم يعتمد على قدرته على استثارة الضحك، لهذا كان الندماء فى أول الأمر من ذوى الشذوذ الجثمانى كالمشوهين والعميان والأقزام وحدب الظهور ، كما كانوا يختارون من المجانين والبلهاء والمشهورين بالغفلة وفى الحالتين كان هؤلاء موضع سخرية الملك أو الأمير لغرابة منظرهم أو شذوذ تفكيرهم ، لهذا عرف النديم بـ «مجنون الملك» . وكان لهؤلاء المهرجين أزياء تقليدية عرفوا بها فى الشرق والغرب زيادة فى السخرية فكانوا يحلقون رؤسهم ويخيطون ثيابهم من ألوان كثيرة نافرة ذات سراويل طويلة فضفاضة ، ويضعون فوق رؤسهم شبه آذان الحمير ، وكان المهرج الأوربى فى القرون الوسطى يصور فى هيئة الشيطان بذيله وحواجبه المقرونة وعصاه الطويلة .

ومن أشهر المضحكين فى التاريخ الإسلامى «بهلول» الذى اتصل بالرشيد

وعرف بالجنون ، ونسبت إليــه طرائف النوادر ، ولـكنها لا تدل على خرف إذ لو كانت كذلك لما أضحكت ؛ بل انها تصور لنا بهلول فى صورة رجل خبيث يتصنع البله ليصــل إلى حاجته ؛ فمن ذلك أنه مر بقوم فى أصل شجرة فقالوا يابهلول تصعد هذه الشجرة وتأخذ عشرة دراهم؟ فقال نعم فأعطوه عشرة دراهم ، فجعلها فى كمه ثم التفت إليهم فقال: هاتوا سلماً ، فقالوا : لم يكن هذا فى شرطنا ، قال : كان فى شرطى . وفى نادرة مر بهلول على جماعة من التجار مجتمعين على باب دكان نقب بالليل ، فاشترط أن يطعموه حتى يخبرهم عن اسم الفاعل ، فلما شبع قام ونظر فى النقب وقال هذا من عمل اللصوص!

وكان من شأن ارتقاء أساليب الفكاهة أن أصبح اختيار الندماء من رواة النوادر والملح ومن المعروفين بسرعة البديهة ، لهذا رأينا أكثر الندماء الذين اتصلوا بالخلفاء والأمراء من رجال الأدب والشعر. وقد يضطر النديم إلى التظاهر بالغفلة حتى يأمن الغدر والوشاية به عنــــد الأمير إذا خانه لسانه أو فرط منه ما لا يجوز فى حضرة السلطان ، ومن هؤلاء الندماء الذين اختلفت الروايات بشأنهم « عبد الله بن الجصاص » الذى سلفت الإشارة إليه وكان نديماً للوزير «الحسن بن الفرات» فقد ذكر التنوخى أن مانسب إلى ابن الجصاص مكذوب فما كان فيه سلامة تخرجه إلى هذا وما كان إلا من أدهى الناس ولـكنه كان يحب أن يصور نفسه عنــد الوزراء بصورة الأبله ليأمنه الوزراء لـكثرة خلواته

بالخلفاء وقد رويت عنه الحكايات التى تدل على دهائه مما لايستقيم مع ما اشتهر به من التغفيل .

وقد كان للندماء تقاليد مرعية فى قصور الخلفاء انتقلت إليهم عن ملوك الفرس ، وقد ذكر الجاحظ ذلك مفصلا فى كتابه « التاج » فقال ما نصه :

« إنا قد نرى الملك يحتاج إلى الوضيع للهوه كما يحتاج إلى الشجاع لبأسه ويحتاج إلى المضحك لحكايته ، كما يحتاج إلى الناسك لعظته ، ويحتاج إلى أهل الهزل كما يحتاج إلى أهل الجد والعقل ، ويحتاج إلى الزامر المطرب كما يحتاج إلى العالم المتقن .

« ومن أخلاق الملوك أن تحضرهم كل طبقة إذا كانوا ينصرفون من حال جد إلى حال هزل ومن ضحك إلى تذكير ومن لهو إلى عظة .

« وكان أردشير بن بابك أول من رتب الندماء وجعلهم ثلاث طبقات ...

أما الطبقة الثالثة من الندماء فكان مجلسهم على عشرة أذرع من الطبقة الثانية ، وهم المضحكون وأهل الهزل والبطالة ، غير أنه لم يكن فى هذه الطبقة خسيس الأصل ولا وضيعه ، ولا ناقص الجوارح ولا فاحش الطول والقصر ولا مؤوف (أى مصاب بآفة) ولا مريض بأبنة ، ولا مجهول الأبوين ولا ابن صناعة دنيئة كابن حائك أوحجام ..

---

(١) الجاحظ « التاج فى أخلاق الملوك » .

« وكان نظام الطبقات معروفاً فى قصور الخلفاء حتى ملك يزيد بن عبد الملك فسوى بين الطبقات ، وغلب عليه اللهو واستخف بقوانين المملكة وأذن للندماء فى الكلام والضحك والهزل فى مجلسه والرد عليه . وهو أول من شتم من الخلفاء على جهة الهزل والسخف »[1] .

جحا وأعلام الفكاهة الشعبية :

يمثل جحا طبقة خاصة من أعلام الفكاهة فشخصيته مزيج من الحقيقة التاريخية ومن خيال الرواة والمتندرين ، وليس هو فى ذلك المثل الوحيد فى الأدب العربى إذ أن كثيراً من الظرفاء الذين أوردنا لهم الطرائف والملح فى فصول هذا الكتاب قد طغى عليهم الرواة فنسبوا إليهم ما لم يبدر منهم كبهلول وابن الجصاص وبهاء الدين قراقوش ومثل فولستاف فى الأدب الإنجليزى . فهذه شخصيات شعبية لا تمثل أصحابها فحسب بل تمثل مزاج الشعب العام فتتسع لكل ملحة أونادرة بارعة مجهولة النسب فيلصقها الراوية إلى صاحب الشخصية الشعبية كأن ينسب إلى قراقوش الحكايات الدالة على الاستبداد وإلى أبى زيد الهلالى نوادر البطولة وإلى الشاطر حسن طرائف المغامرات وإلى جحا غريب الفكاهات .

(١) من هذا نرى كيف أن المضحكين فى أول الأمر كانوا يختارون من ذوى الشذوذ الجثمانى ومن أبناء الطبقات الدنيا حتى أصبح لهم كيان اجتماعى معترف به فاختيروا من الأدباء والشعراء ورواة الملح والنوادر .

ومما يلاحظ فى هذا الصدد أن كثيراً من النوادر التى نسبت إلى جحا قد عرفت عن غيره من الظرفاء ولكن شخصية جحا الطاغية جذبت إليها كل نكتة بارعة وفكاهة مستملحة، استلبتها من أفواه أصحابها ممن تدل الدلائل على أنهم الآباء الشرعيون لها . وكان من نتيجة ذلك أن أصبحت شخصية جحا (وأمثاله من أعلام الفكاهة الشعبية) ذات جوانب متعددة كل جانب منها يكاد أن يكون شخصية مستقلة بنفسها .

ولهذه النوادر التى تنسب إلى جحا وقراقوش وأضرابهما خاصية تتميز بها هى أن موضوعها عام لا يتقيد بزمن أو بمكان معين، فهى تمثل الطبيعة الإنسانية مجردة عن العوامل التى تقيدها ببيئة خاصة ، لهذا كتب لها الخلود كما كتب لمسرحيات شكسبير لأنها تمثل الطبيعة الإنسانية تحت كل سماء . فمن نتيجة هذا أن كثيراً من النوادر المنتشرة بين شعب من الشعوب نجد لها شبيهاً بين الفكاهات المعروفة بين شعب آخر لا تجمعه به جامعة من جوار أو لغة أو عصر، فالحكاية التى نسبت إلى جامع الصيدلانى عن أنه كتب جوابا عنوانه (إلى الذى كتب إلى) ورواها الجوزى وهو من علماء القرن السادس الهجرى ، لها نظير فى كتب النوادر المصرية الشائعة وهى تنسب تارة إلى خادم نوبى أو إلى ريفى من نزلاء القاهرة .

وتنسب إلى جحا حكاية القميص الذى سقط من أعلى البيت فهنأ جحا

نفسه لنجاته وقال لمن سأله (يا أحمق لو كنت فيه لوقعت معه) وهذه النادرة تنسب كما أوردنا سابقا إلى بهاء الدين قراقوش وأضاف إليها الرواة أن الوزير تصدق بألف دينار لنجاته من الموت . وكذلك النادرة التى رويت عن ابن الجصاص عن الجوز الذى يهرب من الموت فإنها تنسب كذلك إلى جحا .

والنادرة الواحدة قد تكون من مصدرين مختلفين ، كحكاية الإيرلنديين اللذين كانا يأكلان طعاما كثير البهار فدمعت عيناهما وحاول كل منهما الاعتذار ، ومصدر هذه النادرة أمريكى[١] ولها شبيه يطابقها فى كتب النوادر العربية القديمة ، وهذا ما يؤكد ما أشرنا إليه .

شخصية جحا التاريخية : يمكننا أن نميز شخصيتين تحملان اسم جحا ؛ الأولى شخصية عربية أصيلة صاحبها « أبو الغصن دجين بن ثابت » وقد عاش فى الكوفة فى زمان المهدى . وقد نسبت إليه حكايات كثيرة فى كتب النوادر العربيـة القديمة ، وممن روى له الثعالبى فى كتابه غرر النوادر[٢] ، كما تعدد رواة النادرة الواحدة مما يدل على عنايتهم بتحقيق هذه الروايات .

والثانية شخصية تركية صاحبها « الشيخ نصر الدين خوجة » من أهل الأناضول ولد فى مدينة «سيورى حصار» وتوفى فى« آق شهر» وعاش كما يرجح

---

(١) انظر صحيفة ٢٥١ .

(٢) أبو منصور الثعالبى مؤلف كتاب « غرر النوادر » .

بعض الرواة فى زمان السلطان أورخان وعاصر تيمورلنك كما تدل ذلك النوادر التى ورد فيها اسم الغازى المغولى وقيل إن الشيخ نصر الدين هذا قد تفقه فى علوم الدين وولى القضاء والخطابة فى بعض بلاد الأنضول وعرف بالزهد كما عرف بالفكاهة وأصبح قبره مزاراً للتبرك .

وإذا افترضنا صحة هذه الأسانيد فإن الرجلين اللذين يحملان اسم «جحا» قد فرقت بينهما ستة قرون كما فرقت بينهما اللغة ، فالأول عربى عاش بالكوفة والثانى تركى عاش فى آق شهر ، ومع هذا الاختلاف الواضح نجد أن الرجلين قد اندمجت شخصية الواحد منها فى الآخر فنسب إلى جحا التركى مايستحيل عليه ، ونسب إلى أبى الغصن ما يعجز تصديقه لاختلاف زمان النادرة أو مكانها . والتوفيق بين سيرة الرجلين ميسور ، فنصر الدين التركى عاش بعد رفيقة فى الإسم بستة قرون لهذا كان من المقبول أن يرث النوادر التى نسبت إلى إبى الغصن ، وأكثر من هذا أنه ورث النوادر التى استخدمت خلال القرون الستة التى تفصـــــل بينها والتى نسبها رواة النوادر إلى غيره ، لأنه أصبح شخصيه تقليدية تنسب إليها طرائف النوادر الشعبية .

وإذا رجعنا إلى كتب النوادر نرى أن مؤرخا ثبتا كابن الجوزى[1] وهو من أدبار القرن السادس الهجرى ممن عنوا عناية فائقة بطرف النوادر قد روى

---

(١) أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزى .

عن «أبي الغصن جحا» ست عشرة نادرة ، وهي أقل عددا من النوادر التي نسبها إلى ابن الجصاص، وهي في جملتها تعرض لنا جحا في صورة رجل من عامة الناس يمزج الغفلة بالخبث ، له معرفة ببعض علوم الدين ولكنها معرفة الببغاء فهو لا يذكر آية من القرآن مثلا إلا في معرض التخابث . وفي هذه النوادر القليلة يعرض لنا الراوية سيرة جحا منذ أن كان صبياً يعيش في كنف أمه وأبيه إلى أن أصبح شيخاً وهو في خلال ذلك لا يزداد إلا غفلة وخبثا. وقد أكد هؤلاء الرواة أن جحا كان يتظاهر بالتغفيل كما فعل ابن الجصاص ، وأنه كان صاحب فطنة وكياسة وظرف وأن بعض من كان يعاديه وضع له هذه الحكايات .

وإذا قارنا بين النوادر التي رواها ابن الجوزي بالتي نسبت إلى جحا وطبعت في عام ١٨٨١ أي بعد سبعة قرون من تأليف كتاب « الحمقى والمغفلين » نجد أن عدد هذه النوادر قد ارتفع من ست عشرة نادرة إلى مائة وسبع وسبعين وأنها مزيج من نوادر (١) أبي الغصن القديمة . (ب) بهاء الدين قراقوش . (جـ) نصر الدين خوجة . (د) وغيرهم من أصحاب الملح والفكاهات؛ ويضاف إلى ذلك بعض النوادر الشعبية الشائعة التي لم تنسب إلى ظريف من الظرفاء .

---

(١) وهي معنونة (هذه نوادر الخوجه نصر الدين افندى جحا الرومى بالتمام) ومطبوعة بالحجر في عام ١١٩٩ هـ ومحل مبيع هذه النوادر بدكان أصلان أفندى كاستلى بشارع الخردجية برأس خان الخليلي .

وإذا تقصينا بطل هذه النوادر ألفينا أن جحا هذا قد أصبح أمة من الناس وحده، نقرأ نوادره وهو صغير بين أمه وأبيه، وهو أب يؤدب ابناً له اسمه حسن ويزوج ابنة جميلة له يطمع فيها شباب المدينة ؛ نراه حيناً فى الكوفة وحيناً فى بلاد الأكراد وحيناً فى مصر ، نراه يقطع الصحراء للتجارة ويصعد الجبال للاحتطاب ويصيد السمك من النهر والذئب من الوادى . وتصورة النوادر فقيراً معدما يحمل الجرار والسلال والجوالق على كتفه كما يفعل الدهماء من الناس ، وفى نادرة أخرى نراه يجالس الأمراء ويصحب العلماء ، وفى أخرى يقدم لنا فى صورة رجل بالغ الثراء له عمامة طولها سبعون ذراعا ، يملك الحمير والبغال والبقر والثيران والخراف . وهو وسيم فى نادرة ودميم أقرع فى أخرى . وهو جبان يفزع من اللصوص وهو شجاع يسير مدججاً بالبنادق والسيوف . وهو مزيج من الكرم والتطفل، يفتح داره للضيفان حيناً ويعيش على حساب جيرانه أخرى ؛ وهو صاحب حيلة وذكاء متألق، وهو الأبله الذى يعيش هزأة بين أهل المدينة . وهو إلى ذلك رجل متزوج إلا أنه كثير الطلاق وله فى كل مرة زوجة بارعة الجمال، وزوجات جحا خائنات غادرات لهن عشاق يقتحمون عليه بيته أثناء غيبته أو نومه وجحا فى غفلة من أمره . أما علمه فهو من رجال الفقه والحديث وهو شاعر يطارح الشعراء وهو مع ذلك الرجل الساذج الذى يسأل عن مبادىء دينه والزنديق الذى يحتال على إفطار رمضان أو الغياب من صلاة الجمعة ...

وهكذا يتقمص جحا شخصية كل هؤلاء ، لأنه يمثل المزاج الشعبي العام .

وهكذا يتضاعف التراث « الجحوى » على ممر الأيام وإذا بالنوادر التي تنسب إليه بعد ستين سنة من ظهور المجموعة السالفة الذكر ترتفع من مائة وسبع وسبعين إلى أربعمائة وسبع وعشرين ، وفيها يصور لنا جامع النوادر جحا في شخصية جامعة لكل نقيض وغريب فهو عراقي وتركي ومصري ، وهو قاض من رجال الشرع ، وهو فيلسوف وزعيم وطني ، وهو صاحب بساتين وتجارة وعمارة ، بينما نراه الرجل السخرة الهزأة الذي يعيش على أعتاب الموسرين ، وإلى جانب هذا كله نرى الزمن يمتد به عشرة قرون كاملة فيعيش مع المنصور والمهدي في العراق كما يعيش مع سلاطين المماليك في القاهرة، ولم يعد جحا بعد هذه القرون الطويلة شخصية تاريخية معينة أو مزيجاً من شخصيات تاريخية بل شخصية رمزية لا ترتبط بزمان أو مكان ، بل أصبح ماجاء على لسانه أمثالا شعبية ، فأغنام جحا ، ومفتاح جحا ، وابن جحا ترمز إلى مدرسة فلسفية عميدها أبو الغصن دجين بن ثابت ، أو نصر الدين خوجة التركي .

اويلن شبيجل [١]: تشبه شخصية جحا العربية شخصية ألمانية تعرف باسم (اويلن شبيجل) من حيث أنها مزيج من الحقيقة التاريخية ومن صنع المتندرين من الرواة ؛ أما أنه شخصية تاريخية فقد روى ما يثبت أنه ولد في أواخر القرن

(١) Eulen spiegel ومعناه مرآة اليوم

الثالث عشر فى جوار مدينة برنزويك وتوفى بعد ذلك فى لوبيك، وانه ابن فلاح عاش متنقلا بين امارات ألمانيا الشمالية واشتهر بنوادره وفكاهاته القارصة فى هذه الأنحاء ، وانتقلت منها إلى بولندا والدنمارك وفرنسا وبوهيميا وإيطاليا .

تدل الدلائل على أن نوادر «اويلن شبيجل» لم تجمع إلا فى أوائل القرن السادس عشر أى بعد مائة وخمسين سنة من وفاته ، وهذه حقيقة لها اعتبارها فى صياغة الصورة النهائية لهذه الشخصية الشعبية ؛ إذ أن من الجائز جداً أن الكثرة الغالبة لهذه النوادر منسوبة إلى اويلن شبيجل كما جذبت شخصية جحا النوادر والفكاهات المجهولة الأصل ما بين القرن الثانى والثانى عشر الهجرى . ولكن شخصية اويلن شبيجل تفترق عن شخصية جحا من حيث أنها احتفظت بكيانها التاريخى الأصيل « فأويلن شبيجل » فى جميع هذه النوادر هو الفلاح الساذج المتظاهر بالغباء الذى جعل أهل المدن والتجار والنبلاء ورجال الدين هدفاً لسخريته .

وإذا قارنا النوادر التى ذكرت عن اويلن شبيجل فى أوائل القرن السادس عشر وبما نسب إليه فيما بعد نلاحظ خلوها من العنف إذ عبثت بها يد المتأخرين كالإيطاليين فهذبتها حتى رقت حواشيها ؛ وهى فى مجموعها حرب انتقامية شنها فلاح على نظام الطبقات الذى بلغ أشده فى القرن الرابع عشر، لهذا يمكننا أن نقارن فكاهات اويلن شبيل بما نسب إلى « قراقوش » وما روى عن

الباشا التركى من سفاهة وحمق ، فهدف هذه الفكاهات مناهضة نظام اجتماعى جائر هو نظام الطبقات .

يمثل اويلن شبيجل المزاج الشعبى العام فى ألمانيا الزراعية ، لهذا ليس عجيباً أن يكون هذا البطل الشعبى فلاحاً ساذجاً كما يمثل ابن البلد روح الفكاهة المصرية ؛ وعلى لسان هـذا الفلاح الساذج تنطلق المفارقة العجيبة والحكمة البالغة هى حكمة البلهاء التى سمعناها من بهلول فى حضرة الرشيد، ومن المجنون فى صحبة الملك لير[1] . وأنا لفلاح مثل اويلن شبيجل أن يشن حربا سافرة على النبلاء ورجال الدين فى عصر تكفى التهمة المزورة للقضاء عليه ما لم يتظاهر بالغفلة والبله وهذا ما فعله الندماء ومضحكو الملوك .

انتشرت نوادر اويلن شبيجل بين أطراف أوربا إذ كانت أوربا فى القرون

---

(١) صادف اويلن شيجل فى طريق ريفى سائق عربة محملة وهو يلهب جياده بالسوط على أرض حجرية قاسية فسأل السائق اويلن شيجل عما إذا كان ممكنا أن يصل إلى المدينة قبـل الغروب فأجاب اويلن شيجل (إذا سرت على مهل) فسخر الفلاح من بلاهته : وفى المساء وجد اويلن شبيجل السائق فى مكانه وقد كسرت عجلة العربة فتلفت إليـه قائلا « ألم أنصحك أن تسير على مهل اذا كنت راغبا فى أن تصل إلى المدينة على عجل ؟
مقتبسة عن : (Lesebuch für Allgemeine Volkschulen)

الوسطى شبه دولة واحدة كبرى ليس بين أجزائها حواجز سياسية تمنع انتقال الأفكار، فترجمت هذه النوادر إلى البولندية والبوهيمية واللاتينية والهولندية والدنماركية والفرنسية والإنجليزية ، وسرعان ماتلقفها المزاج الشعبي فى كل هذه البلاد فجردت من جنسيتها الألمانية ونسبت إلى من عرف بالفكاهة من أهلها ، بل اشتق الفرنسيون من اسم أويلن شبيجل معنى التهريج فى لغتهم (١) .

الفكاهة والأخلاق

فى جميع ماعرضنا له من أمر الضحك كان أساس البحث سيكولوجيا بحتا بمعنى أنه تقرير لمظهر من مظاهر الطبيعة البشرية وهذا مايعنى الباحث النفسى ، ولكن للضحك ومشتقاته ناحية تدخل فى نطاق علم الأخلاق ومن ثم كان للدين رأى فى الضحك والمزاح ، فعلم الأخلاق يبتدئ حيث ينتهى علم النفس ؛ فالباحث النفسى يقرر أن الإنسان يضحك ويبين لنا متى نضحك ولماذا نضحك، فإذا انتهى راح الباحث الأخلاقى يتساءل متى يجب أن نضحك ومتى نعتبر الضحك عملا شائنا . فالباحث الأخلاقى لا ينكر أننا نضحك ولكن ينكر علينا الضحك فى مواطن معينة .

(١) انظر «جحا فى جانبولاد» «وآلام جحا» لمحمد فريد أبو حديد وفيها يعرض المؤلف لتقاليد المجتمع فى صورة ساخرة لاذعة جعل محورها شخصية نصر الدين خوجه أو جحا التركى.

إن علاقة اللذة والسرور بالابتسام والضحك لم تغب عن عين رجال الأخلاق من قديم الزمان ، فالسرور الذى يغمر النفس يجد له فرجة فى الابتسامة أو الضحكة الذى تعلو الوجه ، فلا لذة ولا سرور إلا وله مايدل عليه من ابتسام أو ضحك . وما اللذة وماالسرور إلا بإرضاء شهوات الإنسان ورغباته، فالرضيع الذى تغمره موجة من الرضا لأنه أشبع جوعه يبتسم، كما يضحك البالغ إذا حقق رغبة من رغباته الغريزية، وقد اعتبر رجال الأخلاق سلوك الإنسان الذى لايخرج عن إرضاء شهواته وتحقيق غرائزه عملا لايرتفع بصاحبه إلى الكمال الذى هو جوهر الطبيعة الإنسانية النزاعة إلى السمو ؛ لهذا حارب رجال الأخلاق اللذة لأن تغليبها فى توجيه سلوك الإنسان معناه شل العقل البشرى .

ومع ذلك فقد رأى بعض أصحاب المذاهب الأخلاقية [1] أن الإنسان ينشد السعادة وسعادته فى تحقيق رغباته ، إذ اللذة كل اللذة فى تحقيق هذه الرغبات ؛ بيد أنه من الواجب أن يميز بين الرغبات الأولية التى لاتخرج عن إرضاء شهوات بهيمة من البهائم وبين تحقيق الأهداف السامية التى يتميز بها الإنسان الفاضل ، لهذا لم ير أصحاب هذه المدرسة أن فى اقتناص اللذة والسرور ما يتنافى مع الأخلاق الكريمة ، ومن ثم لم يروا فى الضحك ومشتقاته مايضير الرجل المثالى .

ولم تقتصر الأديان على تمييز المذاهب الأخلاقية، إذ لكل دين أصوله وقواعده

---

(١) انظر Hedonism فى كتاب ؛ Seth, Ethical Principles

التى يبشر بهـا وهى فى جملتها تمثل فلسفة هذا الدين ، فالمسيحية التى بنيت أصولها على التضحية ناهضت منذ نشأتها كل مامن شأنه إطلاق النفس البشرية على سجيتها ، لهذا مجدت المسيحية التبتل والرهبانية ونظرت إلى الغرائز الإنسـانية (كالعلاقة الجنسية مثلا) نظرة تحقير وازدراء ، واعتبرت المجون والمزاح والمفاكهة سلوكا لايتناسب مع المثل الأعلى للمسيحى ، لهذا نلاحظ أن طائفة « كالبيورتان » [١] رأت فى التقشف والزهد مايعود بالمسيحية إلى تعاليمها الأولى .

أما الإسـلام فقد بنى قواعده على أساس كامل من الطبيعة الإنسانية بمافيها من سمو أو ضعف ومن كمال أو نقص ، فالإنسان عبد لشهواته إذا ترك لها القياد وسيد نفسه إذا احتكم إلى عقله وفاء إلى رشده ؛ لهذا لم يناهض الإسلام السرور والمرح ولم يبغّض فى البشر وطلاقة الوجه ولم يزهد فيما يجعل الحياة الإنسانية مقبولة سائغة ، لأن الحياة تتطلب الجد كما تتطلب التبسط ، وأن النفوس تمل كما تمل الأبدان ، لهذا حث الإسلام على أن يلبس المسلم فى كل حالة لبوسها ، ويعمل لآخرته كما يعمل لدنياه .

فتعاليم الإسلام ممثلة فى القرآن والسنة ترخص فى المزاح والتبسط ، قال تعالى « الذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش إلا اللمم » وحذر من المرح الذى يملأ النفس كبرياء وزهواً فقال « ولا تمش فى الأرض مرحا » وفرق بين ضحك

(١) Puritans طائفة مسيحية نشأت فى انجلترا وانتقلت إلى أمريكا .

المباسطة وضحك السخرية فقال « لايسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن ؛ ولاتنابزوا بالألقاب » .

وكانت حياة النبي عليه السلام قدوة حسنة ومثالا يحتذى فروى « كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يمزح ولا يقول إلا حقا » وروى «ان أحبكما إلى الطلق البسام » وقال « لو تعلمون ما أعلم لضحكتم قليلا ولبكيتم كثيرا » ولكنه كان يفرق بين مزاح المباسطة وبين المجون والاستهتار لهذا روى عنه عليه السلام قوله « من كثر ضحكه قلت هيبته ، ومن كثر مزاحه كثر سقطه ، ومن كثر سقطه قل حياؤه ، ومن قل حياؤه قل ورعه ، ومن قل ورعه مات قلبه»[1] وروى عنه عليه السلام فى معرض الكلام عن المتماجنين « إن الرجل ليتكلم بالكلمة لا يرى بها بأساً ليضحك بها القوم وإنه ليقع بها أبعد من السماء » .

الضحك واللاشعور

أفرد فرويد كتاباً عن «علاقةالفكاهة باللاشعور»[2] حاول فيه أن يثبت أن اللاشعور يلعب الدور الأكبر فى تندر المتندرين ، فالمفارقة ، وسرعةالخاطر والتلاعب اللفظى والتورية ، والاقتضاب المخل وفلتات اللسان وهى من العوامل التى تعتمد عليها الفكاهة تعتبر تنفيساً لرغبات الإنسان المكبوتة التى هى حصيلة

---

(١) روى عن عمر بن عبد العزيز قوله (اتقوا الله وإياكم والمزاح فإنه يورث الضغينة ويجر الى القبيح .

(٢) Freud, Wit and its Relation to the Unconscious .

اللاشعور . ويشبه فرويد العملية العقلية فى الأحلام بالعملية العقلية فى ابتكار الفكاهة. فالحلم لا يخرج عن كونه مفارقة تعتمد على الرموز التى تشبه اللغو والتلاعب بالأسماء والمسميات. فالرجل الذى يسخر من غريمه فيصوره فى أحلامه فى هيئة حيوان بغيض ، لا يفترق عن المتندر الذى يستخدم التورية فى السخرية به فيذمه فى صورة مدح[١] .

إن الطرافة فى الفكرة المثيرة للضحك والغوص على المعانى البعيدة مع السرعة الفائقة والبديهة الحاضرة التى يختص بها المتندرون بالإضافة إلى ما عرف عن هؤلاء عادة من شذوذ فى الخلقة أو السلوك كل هذا يؤيد إلى حدما ما ذهب إليه فرويد من أن الفكاهة نوع من الإلهام وأن الإلهام نتاج اللاشعور . ولكن فرويد كصاحب مدرسة خاصة فى علم النفس قد تجرفه الرغبة فى الدعوة لها فيصبح عرضة للمبالغة والغلو .

(١) تراجع بواعث الضحك صحيفة ٧٧ وما بعدها .

نظريات الضحك

مذهب أفلاطون فى الضحك ـ نظرية التفوق الذاتى ـ نظرية الطاقة الفائضة ـ النظرية الدفاعية ـ النظرية التطورية ـ النظرية الانعطافية ـ النظرية الاجتماعية .

عنى فلاسفة الإغريق بدراسة الضحك ، وحاول أفلاطون بصفة خاصة أن يفسر وظيفة الضحك فى المجتمع فى ضوء الفلسفة السائدة فى العالم القديم وإن لم يصغ ذلك فى نظرية معينة ؛ فكل مافعله أفلاطون أن اعتبر الضحك سلوكا معيباً لايليق إلا بالإرقاء والطبقات الدنيا من المجتمع ، فالضحك فى نظره يهدر الكرامة ويريق ماء الحياء ، لهذا نهى الرجل المهذب عن التندر والمجون وإن كان من واجب الرجل أن يعرف ما يستثير الضحك إذ المعرفة شيء غير الضحك نفسه ، كما رأى أفلاطون أن تحرم الدولة كل ما من شأنه تشجيع اللهو كالتمثيل والغناء والرقص الفاجر والتنابز بالألقاب لأنها تغذى الشهوات الإنسانية الخسيسة . أما تربية رجال الحكم فيجب أن يراعى فيها الجد والنأى بها عن المواطن المثيرة لشهوة الضحك لأنها من طبائع البرابرة[1] .

ويمكننا أن نفسر هذه الروح العدائية نحو الفكاهة بتبيان الاعتقاد السائد عن وظيفة الضحك فى تلك العصور ، فالضحك فى نظر فلاسفة اليونان لا يخرج عن كونه شماتة بالغير، فالحقد والضغينة أبرز خصائص الضحك فى

(١) جمهورية أفلاطون ـ الكتاب السابع .

نظرهم وهى صفات لا تليق بالرجل المهذب . فالضحك إذاً مظهر خسيس من مظاهر الطبيعة البشرية ، لهذا كانت مسرحيات أرستوفين تدور موضوعاتها حول العيوب والنقائص الشائعة عند الأفراد والجماعات لذلك جعل أرستوفين الشعوب غير اليونانية موضوعاً لسخريته واستهزائه .

(أولا) نظرية التفوق الذاتى[1] :

تمثل هـذه النظرية الرأى السائد عن وظيفة الضحك منذ فجر الفلسفة اليونانية حتى بداءة العصر الحديث ، وبلغ هـذا الاعتقاد شأوه إبان القرون الوسطى التى تميزت بالتعصب الدينى والعنصرى وما يتبع ذلك من حب الانتقام والتشفى وضعف الوازع الإنسانى .

يعتبر هوبز[2] صاحب النظرية القائلة بأن الضحك مظهر للسرور ، وان إشاعة السرور فى النفس مردها إلى إحساس الفرد الفجائى بتفوقه الذاتى على غيره؛ وذلك بأن يكتشف عيباً أو عجزاً فى هذا الغير، ويشمل ذلك النقص فى التكوين الجثمانى كالعميان والأقزام أو شذوذاً فى السلوك كالمجانين أو عجزاً فى الحيلة كالبلهاء والبـلداء ، كما يدخل فى هذا النطاق متاعب الغير ومصائبهم ، فهذه جميعها مواقف توحى للناظر بالامتياز عن سواه فيشيع ذلك فى نفسه السرور، ومظهر السرور هو الضحك .

---

(١) يطلق على هـذه النظرية : Theory of sudden - glory أو Self-congratulatory theory.

(٢) Thomas Hobbes فيلسوف انجليزى (١٥٨٨—١٦٧٩)

ويرى هوبز أن الإحساس بالتفوق الذاتى يشمل متاعب الإنسان القديمة؛ فنحن نضحك من أنفسنا لعجزنا وضعفنا فى يوم من الأيام إذا استعدنا إلى الذهن موقفاً معيناً أمتهن فيه كبرياؤنا كتوبيخ معلم مثلا ، بيد أنه يجب ألا يستمر أثر هذا الامتهان إلى الوقت الحاضر وإلا لما أثارت الذكريات فينا الضحك

وتؤخذ على هذه النظرية جملة عيوب:

(١) ان القائلين بها ينكرون أن للضحك وظيفة بيولوجية ، فالضحك فى نظرهم ما هو إلا المظهر الخارجى لحالة السرور التى تغمر النفس عند الإحساس الفجائى بالتفوق .

(٢) ان هذه النظرية تعجز عن أن توضح السبب فى اعتبار الضحك لازمة من لوازم السرور والإحساس بالتفوق .

(٣) ان الضحك الذى يعنيه أصحاب هذه النظرية لا ينصرف إلا إلى ضحكة الانتصار .

(٤) ان هذه النظرية تنكر ضمناً استعداد الإنسان الانعطافى الذى هو أحد مقومات المجتمع الإنسانى .

(ثانياً) **نظرية الطاقة الفائضة**[١] :

يقول سبنسر[٢] صاحب هذه النظرية ان الضحك ما هو إلا مظهر لطاقة

(١) Theory of Surplus energy

(٢) هربرت سبنسر Herbert Spencer فيلسوف انجليزى .

حيوية فائضة ، فنحن نضحك لأننا فى غير حاجة إلى الاستعداد واليقظة وهى حالة نفسية تتطلب حيوية فائضـة لدفع ضرر أو جلب نفع ، فإذا اكتشف الإنسان أن ما حسبه خطرا ليس إلا مجرد وهم لا حقيقة له سـخر من نفسه لهذا الخطأ الذى وقع فيه ، كما أنه يسخر من نفسه إذا اكتشف أن المجهود الذى يبذله فى تحقيق أمل من آماله لا يستحق هذا البذل لتفاهة شأنه .

فالضحك فى ضوء هذه النظرية لا يعدو كونه نوعاً من أنواع اللعب ، فالعدو والقفز والرقص والتـدحرج والتصفيق وهز السيقان ليست إلا مظهراً من مظاهر الحيوية الفائضة التى يتميز بها الصغار . فالضحك فى نظر سبنسر ما هو إلا محاولة قصد بها الـكائن أصلا الدفاع عن نفسه فلما اكتشف عدم الحاجة إليها تحولت إلى طاقة داخلية فائضة ، لهذا قيـل إن الضحك يفعل شيئاً دون أن يفعل أى شىء .

ويؤخذ على هذه النظرية ما يأتى :

(١) ان هذه النظرية لا تفسر طبيعـة الضحك بل تدخل الضحك فى نطاق جميع الحالات التى يكون فيها الإنسان تحت تأثير طاقة حيوية فائضة كاللعب كما ينطبق هـذا الرأى على البـكاء ، وهو حالة تختلف فى طبيعتها عن الضحك .

(٢) ان الضحك الذى هو نتيجـة لطاقة فائضة يتميز بفقدان الإنسان

القدرة على ضبط نفسه ، فالضحك إذاً لا يعدو كونه حالة كبت[1] لحركات الإنسان الإرادية بما فى ذلك تفكيره ، وليس عملية إيجابية .

(٣) تفسر هذه النظرية نوعاً واحداً من أنواع الضحك هو ضحكة الراحة[2] .

(ثالثاً) النظرية الدفاعية :

يرجع الفضل فى عرض هذه النظرية إلى عالم هندى يدعى جوبالا سوامى،[3] وهو يفسر الضحك بأنه مظهر لبعض الغرائز الدفاعية عند الإنسان التى اضمحلت بسبب تحضره وتطور المجتمع الإنسانى فتضعضعت حاجة الإنسان إلى استخدامها فى صورتها الأصلية ، كالمقاتلة والهرب .

فالضاحك يحاول أن يدافع عن نفسه بهذه الأصوات التى يحدثها ليدخل فى روع غريمه أنه كفء له بل قادر على التفوق عليه ، فالضحك فى هذه الحالة ستار يحتمى وراءه الضاحك ، فكم من نكتة بارعة أحالت جواً عدائياً صاخباً إلى مجلس هازل ، وقد تفعل الضحكة أكثر من الدفاع السلبى إذ قد يضطر المهاجم إلى الانسحاب من الموقعة ويترك الميدان لغريمه .

وعيب هذه النظرية واضح فى أنها تضيق عن تفسير كثير من أنواع

---

(١) انظر صحيفة ١٦ (٢) انظر صحيفة ١٣٧

(٣) Prof. Gopalaswami من جامعة ميسور أورد نظريته سير آرثر تومسون فى كتابه (عقل الحيوان).

الضحك التى لا يكون فيها الفرد فى حالة دفاعية كضحك التسلية[١]

(رابعاً) النظرية التطورية[٢] :

تشبه هذه النظرية الرأى الذى سلف ذكره من حيث ان الضحك مظهر من مظاهر تطور بعض الغرائز الدفاعيـة عند الإنسان ، وهى تطبيق لمذهب «داريون» فى التطور، ذلك أن بعض الغرائز التى كانت أصلا ذات أهمية حيوية للانسان قد اضمحلت أهميتها بسبب تحضر النوع الإنسانى ولـكن مع ذلك احتفظ بها الإنسان فى صورة بعيدة الصلة بأصولها حتى انها تبدو للناظر المتسرع عديمة القيمة ، ومن هذه الضحك .

وقد وضح هايورث[٣] ذلك بقوله ان وظيفة الضحك هى توجيه نظر الغير بأن الخطر الذى كان محتمل الوقوع قد زال ، فالضحك إشارة صوتية بزوال الخطر ، لهذا كان الضحك فى ضوء هذه النظرية ذا قيمة اجتماعية معينة .

ويؤخذ على هـذه النظرية أنها لا تفسر إلا أنواعاً خاصـة من الضحك كضحكة الترحيب .

(خامساً) النظرية الانعطافية[٤] :

تعتبر هذه النظرية من أبرع النظريات تفسيراً لوظيفة الضحك ، ويعزى

(١) انظر صحيفة ١٥٦

(٢) Evolutionary theory.

(٣) Hayworth, The Social Origin and Function of Laughter

(٤) Sympathetic theory

الفضل فى وضعها إلى وليم ما كدوجل[1] . وأول ما يلفت النظر بشأنها أن ما كدوجل اعتمد على استعداد الإنسان الفطرى للمشاركة الوجدانية ، أى استعداده لانتقال حالة انفعالية من شخص إلى شخص ، فالوجوم الذى يشمل جماعة ما ينتقل إلى الضيف النازل بهم دون أن يكون فى حالة نفسية تدفعه إلى ذلك .

يرى ما كدوجل أن المشاركة الوجدانية ذات أثر بعيد فى تقوية علاقات الأفراد بعضهم ببعض بين جماعة من الجماعات وذلك بتوحيد عواطفهم ، وهذا أشد وضوحا فى المجتمع الفطرى حيث يعيش الرجل البدائى فى خطر دائم من الطبيعة ومن غيره من أبناء القبائل الأجنبية عنه فهو لذلك دائم الحاجة إلى طلب المساعدة من أبناء قبيلته ، فكل مصيبة تنزل بواحد من أبنائها يستجيب لها غيره فيحزنون لحزنه ويتألمون لألمه ويمدون له يد المساعدة إذا كان فى مقدورهم ذلك .

ولكن سرعان ما أصبحت المشاركة الوجدانية خطراً على كيان هذا المجتمع بعد تكتله وتحضره ، إذ أن الاستجابة لآلام الغير بإشاعة هذا الألم فى نفوس الآخرين تشل الإرادة وتعوق كل محاولة لتقديم مساعدة جدية لمن هو فى حاجة إليها ، وأكثر من هذا أنه يثقل عاتق الغير بآلام ليست من نصيبهم

(١) وليم ما كدوجل عالم أمريكى فسر ذلك فى رسالته A New Theory of Laughter

ولا حيلة لهم فيها ، لهذا كان من الضرورى حماية المجتمع الإنسانى المتطور من خطر استعداده الفطرى للمشاركة الوجدانية .

يرى ما كدوجل أن الطبيعة قد هيأت للانسان سبيلا للتخلص من هذا الضيق وذلك باستحداث الضحك ، فالضحك من هذه الناحية مظهر ثانوى بالقياس إلى الاستعدادات الغريزية الأصلية عنده ، فالضحك محاولة للتخلص من مشاركة الغير فى متاعبهم اذا كانت هذه المتاعب ليست ذات خطر فعلى على الإنسان . فالضاحك يميز بين مصائب الغير فإذا كانت هينة لا يستجيب لها بمشاركته إياه فى حالته نفسية ؛ فبذلك أصبحت مصائب الغير التافهة مصدراً لاستدرار الضحك[1] ولهذه النظرية ما يبررها من حيث انها تفسر بعضا من مظاهر الضحك فى حياتنا اليومية، ولكنها مع ذلك لا توضح أنواعه الأخرى كضحكه الانتصار والترحيب مثلا .

(سادسا) النظرية الاجتماعية[2] :

تنسب هذه النظرية إلى الفيلسوف الفرنسى « بيرجسون » الذى يقول بأن وظيفة الضحك اجتماعية بحتة ، ومعنى ذلك أنه ينكر كما أنكر هوبز من قبله أية قيمة حيوية للضحك ، فالمجتمع يحاول حماية تقاليده ونظمه بالسخرية ممن يناهضون هذه النظم والتقاليد ، كالبلادة والبلاهة والعجز

(١) انظر صحيفة ٨٩ (٢) Social theory

(٣) Bergson «Laughter» فى كتابه « الضحك »

والشذوذ فى العادات والتفكير. فوظيفة الضحك توطيد تقاليد المجتمع ونظمه.

ولكن هذه النظرية كغيرها لا تفسر كثيراً من مظاهر الضحك ، وأوضح شاهد على ذلك استخدام الكوميديا المواقف التى تستدر الضحك على حساب الثائرين على تقاليد المجتمع وهذا ماتتميز به الكوميديا الفرنسية بصفة خاصة التى يمثلها موليير والتى انتقلت إلى انجلترا باسم كوميديا العادات[١] . ولكن عيب هذه النظرية أشد وضوحاً ، ذلك أنها تفترض وجود مجتمع له عاداته وتقاليده ونظمه ، وهذا مناقض لما هو متفق عليه من حيث شيوع الضحك بين بعض الحيوانات العليا والشعوب البدائية، فضلا عن أن الضحك يبدو عند الطفل منذ الأسابيع الأولى من حياته فى مرحلة لا يتأثر فيها بالبيئة الاجتماعية التى ينشأ فيها . فاستخدام الضحك وسيلة للمحافظة على نظام المجتمع يعتبر غرضاً ثانوياً بالنسبة كوظيفة الضحك البدائية .

والخلاصة ، أن تعدد نظريات الضحك ترجع إلى أن كل نظرية من هذه النظريات تفسر ناحية من هذه الظاهرة النفسية وتضيق عن تفسير أنواعه الأخرى ، وبقدر ما نميز من أنواع الضحك يمكن للباحث النفسى أن يصوغ من النظريات مايفسر هذه الأنواع ولكن دون أن نحيط بها نظرية واحدة . ولا يتيسر ذلك إلا إذا رجعنا فى بحث الضحك بطريقة مقارنة إلى مظاهره الأولى بين الشعوب الفطرية وبين الأطفال .

---

(١) انظر صحيفة ٣٢٢

فهرس المراجع

(أولا) مراجع أجنبية فى علم النفس

Bergson; Laughter

Bridges; Social and Emotional Development of the Pre-School child

Darwin; The Expression of the Emotions in Man and Animal

Eastman; The Sense of Humour

Freud; Wit and its relation to the Unconscious

Gessell; The First years of Life

Gregory; The Nature of Laughter

Greig; The Psychology nf Laughter and Comedy

Hobbes; Human Nature

Höffding; Outline of Psycohlogy

Macdougall; Introduction to Social Psychology

» ; A new theory of Laughter

Max Beerbohn; Laughter

Murrey; The child under Eight

Plato; The Republic

» ; The Laws

Seth, Ethical Principles

Sully; Essay on Laughter

Thomson (Arthur) The Minds of Animals

Woodworth; Experimental Psychology

Young; Emotion in Man and Animal

Encyclopaedia Britannica; (انظر) Jesters

(ثانيا) مراجع أجنبية استخدمت للتوضيح

Addison; Sir Roger de Coverly
Ben Johnson; Everyman in his Humour
Carlyle; The French Revolution
Cervante, Don Quixote
Dickens; The Pickwick Papers
» ; Martin chuzzlewit
Dryden; Macflecknoe
Hazlitt; Lectures on English Comic Writers
Goldsmith; The Vicar of Wakefield
» ; She stoops to Conquer
Jaroslav; The Good Soldier Schweick
Lesebuch für Allgemeine Volkschulen
Morgann; Essay on the Character of Falstaff
Murget; Scénes de la Vie de Bohème
Pocket Book of Boners
Pocket Book of Jokes
Pocket Book of Humour
Pope, Rape of the Lock
Scott, Comic Relief
Shelley, Defence of Poetry
Swift, Gulliver Travels
Shakespeare, Comedy of Errors
» King Lear
Wells, The Truth About Pycraft
Wyatt and Low, Text-Book of English Literature.

(ثالثاً) مراجع عربية

الأذكياء ؛ لعبد الرحمن بن الجوزى .
أخبار الحمق والمغفلين ؛ لابن الجوزى .
أخبار الظراف والمتماجنين ؛ لابن الجوزى .
ألف ليلة وليلة ؛ مزين بغداد .
البخلاء ؛ عمرو بن بحر الجاحظ .
التاج فى أخلاق الملوك ؛ للجاحظ .
تاريخ مصر ؛ جورجى زيدان .
« « ؛ عبد الرحمن الجبرتى .
جحا فى جانبولاد ، وآلام جحا ؛ لمحمد فريد أبو حديد
الخطط المقريزية ؛ للمقريزى .
رسالة الغفران ؛ لأبى العلاء المعرى .
شموس الأنوار وكنوز الأسرار الكبرى ؛ لابن الحاج التلمسانى .
غرر النوادر ؛ للثعالبى .
الفاشوش فى أحكام قراقوش ؛ لابن مماتى .
مغامرات مونشهاوزن ؛ ترجمة احمد عطية الله .
المستطرف فى كل فن مستظرف ؛ للإبشيهى .
نكت الهميان فى نكت العميان ؛ للصفوى .
نوادر الخوجة نصر الدين .
نوادر جحا الكبرى .
نهاية الأرب ؛ للنويرى .

فهرس

بواعث الضحك (من صحيفة ٧٧ ــ ١٢٨)

أنواع الضحك (من صحيفة ١٢٩ ــ ١٦٠)

الضحك والمجتمع (من صحيفة ١٦١ ــ ٢٣٤)

الفكاهة السياسية (من صحيفة ٢٣٥ ـ ٢٩٤)

الفكاهة والأدب (من صحيفة ٢٩٥ ـ ٣٥٨)

نظريات الضحك (من صحيفة ٣٥٨ ـ ٣٦٦)

فهرس المراجع الأجنبية والعربية (من صحيفة ٣٦٧ ـ ٣٦٩)

فهرس المواضيع (من صحيفة ٣٧٠ ـ ٣٧٢)

